

سفید عالم رب

غالب آج کل میں

۳

پبلیکیشنز ڈویژن



سَفینۂ غالب

مرتبین

محبوب الرحمن فاروقی
ابرار رحمانی



پیشین کیشنز ڈویژن

پہلی بار: ستمبر ۱۹۹۷ء

First Published : September 1997

© Publications Division

Safina - e - Ghalib

ISBN : 81-230-5292-X

Price : Rs. 95.00

قیمت: روپے

کتابت: عتیق احمد

ناشر: ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات و نشریات، حکومت ہند
پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۱

سینز ایمرپوریا: پبلی کیشنز ڈویژن

سپر بازار (دوسری منزل)، کناٹ سرکس، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۱

کامرس ہاؤس، کریم بھائی روڈ، بلارڈ پاس، ممبئی - ۴۰۰۰۳۸

۸۔ ایسپلینڈ ایسٹ، کلکتہ - ۷۰۰۰۶۹

راجہ جی بھون، بسنت نگر کمپلیکس، چنئی - ۶۰۰۰۰۶

بہار مرکار کوآپریٹو بینک بلڈنگ، اشوک راج پتھ، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۴

نزد گورنمنٹ پریس، پریس روڈ، تری وندرہم - ۶۹۵۰۰۱

۲۶/۶ رام موہن راستے مارگ، لکھنؤ - ۲۲۶۰۰۴

اسٹیٹ آرکیالاجیکل میوزیم بلڈنگ، پبلک گارڈن حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۴

عرضِ مرتب

آئینہ غالبؔ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوئی تھی اور اب سفینہ غالبؔ ان کی پیدائش کے دو سو سالہ جشن ولادت کے موقع پر شائع کیا جا رہا ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اس سے غالب کا ہم پر جو فرض ہے اس کی ادائیگی ہو جائے گی، لیکن ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قدر و قیمت کے تعین میں اور ان کی عظمت کے اعتراف میں حکومت ہند، وزارت اطلاعات و نشریات کا ادارہ پہلی کیشنز ڈویژن بھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔

آئینہ غالبؔ اور گنجینہ غالبؔ کے اشاعت دوم کے وقت ہم نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ آجکل میں ۱۹۶۹ء کے بعد سے ۱۹۹۶ء تک غالب کے سلسلے میں جتنے بھی مضامین شائع ہوئے ہیں ان کا تیسرا انتخاب "سفینہ غالبؔ" کے نام سے ہم جلد ہی پیش کریں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم اس وعدے کو پورا کر رہے ہیں۔ آجکل کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ اس میں غالب سے متعلق مختلف تنقیدی اور تحقیقی مضامین برابر شائع ہوتے رہے ہیں اور ایک زمانے تک فروری اور مارچ میں آجکل کا خصوصی غالب نمبر شائع ہوتا رہا ہے۔ ان سارے مضامین کو یکجا کر کے اگر کتابی شکل میں شائع کیا جاتا تو کئی جلدیں درکار ہوتیں۔ اس لیے ہم نے ان مضامین کا انتخاب شائع کرنا مناسب سمجھا۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمارے قارئین نے ان انتخابات کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب بھی اسی طرح پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

فہرست

۷	امتیاز علی عرشی	۱۔ کچھ غالب سے متعلق
۱۳	نثار احمد فاروقی	۲۔ دیوان غالب نسخہ آمو ہم کے بارے میں
۲۱	شمس الرحمن فاروقی	۳۔ غالب اور جدید ذہن
۳۶	مالک رام	۴۔ انسان کی خلافت الہیہ اور غالب
۴۵	قاضی عبدالودود	۵۔ جہان غالب
۶۹	ظہار انصاری	۶۔ غالب کے غیر ملکی مطالعہ کے چند گوشے
۷۷	محمد حسن	۷۔ غالب اور جدید ذہن
۸۴	فیض احمد فیض	۸۔ غالب کی ایک اردو غزل
۹۳	عرش ملیانی	۹۔ غالب کے چند باکمال شاگرد
۱۰۶	محمد حسن	۱۰۔ غالب کا شعری اسلوب
۱۲۵	نثار احمد فاروقی	۱۱۔ غالب صدی: ایک جائزہ
۱۳۷	شکیل الرحمن	۱۲۔ غالب: جمالیاتی و استثنائی رجحان
۱۵۱	رشید احمد صدیقی	۱۳۔ فانی اور غالب
۱۶۲	برجندر سیال	۱۴۔ غالب کی ترجمانی: سنگریزوں کی زبانی

۱۶۹	شمس الرحمن فاروقی	۱۵۔ غالب اور میز مطالعہ کے چند پہلو
۱۹۷	مالک رام	۱۶۔ میر اور غالب
۲۰۵	شمیم حنفی	۱۷۔ غالب اور نشاۃ ثانیہ
۲۲۱	کمال احمد صدیقی	۱۸۔ رموز غالب
۲۵۰	کاظم علی خاں	۱۹۔ خطوط غالب کی اہمیت و افادیت
۲۸۵	مالک رام	۲۰۔ غالب اور ابوالکلام آزاد
۳۰۱	وزیر آغا	۲۱۔ غالب: شخصیت کے آئینے میں

کچھ غالب سے متعلق

غالب کی ایک فارسی رباعی ہے:

غالب، بہ گہر ز دودہ نرادر شمم
زاں رو بہ صفائی دم تیغ است دم
چوں رفت سپہبدی ز دم چنگ بہ شعر
شد تیر شکستہ تنب گان متلم

غالب کے فارسی اور اردو کلام نظم و نثر کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کہ اس رباعی میں انہوں نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرا قلم باپ دادا کے ٹوٹے ہوئے تیر سے بنایا گیا ہے، بالکل درست ہے۔ وہ جب کسی کے خلاف کچھ لکھتے ہیں تو ان کا شکار ان کے اس شعر کے مصداق ہوتا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیریم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کسی معترض نے کہہ دیا ہو گا کہ فلاں شعریں آپ کو فلاں شاعر سے توارد ہو گیا ہے۔ نرادر شمم کے پوتے سے یہ بات کیسے برداشت ہوتی۔ قلم دان میں سے وہی تیرے تراش ہوا قلم نکالا، اور اس کے دل و دماغ کو برما دیا۔ فرماتے ہیں تہ

۱۔ کلیات نظم فارسی - ۵۲۸ طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۶۹ھ

۲۔ کلیات نظم فارسی - ۱۳ طبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۶۹ھ

زرفتگاں بیکی گم تواردم روداد
 مداں کہ خوبی آرایش غزل بردست
 راست ننگ دلے فخرادست کاں بسجن
 بسعی فکر رسا، حب ابدان محل بردست
 مہر گمان توارد، یقین شناس کہ دزد
 متاع من ز نہاں خانہ آزل بردست

دیکھا آپ نے توارد کے اعتراض پر کیا تیر باری کی ہے۔ معترض ہی نہیں،
 وہ استاد بھی شکار ہو گیا، جس کا مضمون بقول معترض میرزا صاحب نے رقم کر دیا تھا۔
 کسی امیر سے ناراض ہو کر اس کی ہجو میں یہاں تک کہہ گزرے کہ

تو ہر گز نہاد مے زر و سیم
 خواجہ، اگر بود مے خدای تو من
 ایک دشمن کی مذمت میں فرماتے ہیں:

بیٹے از استاد دیدم، ذوق کے بخشد لیک
 یحیٰ در تسکین نیفزود و ز وحشت کم نکرد
 نہ چو تو ناقل بلے در صلب آدم دیدہ بود
 زان سبب ابلیس ملعون سجدہ بر آدم نکرد
 حاشا لش، بودنت در صلب آدم تہمت است
 پیش ہر کس گفتم ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

ہجو و مذمت کی حد ہو گئی کیا تیر اس سے گہرا زخم کرتا۔ خیر یہ تو نظم کے کچھ شعر تھے۔

۱۷ کلیات نظم فارسی — ۱۷، طبع نزل کشور، لکھنؤ ۱۲۷۹ھ

۱۸ کلیات نظم فارسی — ۱۸، طبع نزل کشور، لکھنؤ ۱۲۷۹ھ

اور نظم میں مبالغہ ہوا ہی کرتا ہے۔ میرزا صاحب نثر میں بھی اسی قدر تیز و تند تھے قاطع
بربان میں محمد حسین تبریزی کو جو کچھ کہتا ہے، وہ کیا کم تھا کہ اس سلسلے میں انہوں نے ادھر
ادھر جو خط لکھے، ان میں دوسرے فرہنگ نویسوں کو بھی بری طرح زخمی کیا۔ بیچارے
غیاث الدین نے فارسی لغات جمع کر کے ماخذ کے حوالوں کے ساتھ عربی و فارسی
کی نصابی کتابوں میں مستعمل الفاظ کی ایک فرہنگ مرتب کر دی تھی قبول عام خداداد
بات ہوتی ہے اُسے وہ شہرت نصیب ہوتی کہ باید و شاہد میرزا صاحب نے اس
غریب کو بھی نہ چھوڑا اور ایک خط میں لکھا کہ غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتبی
تھا، ناقل نا عاقل۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

”غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفربہ خواہ مخواہ من
آدمی۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ، رام پور کا
رہنے والا، فارسی سے نا آشنا محض اور صرف و نحو میں نامتہم۔
انشائے خلیفہ و منشآت مادھورام کا پڑھانے والا۔“
مرزا آفتہ کو اسی غیاث اللغات کے بارے میں تحریر کیا ہے۔
”میں بربان کا خاکہ اڑا رہا ہوں، چار شربت اور غیاث اللغات کو
حیض کا لٹا سمجھتا ہوں۔ ایسے گم نام چھو کروں سے کیا مقابلہ کروں گا۔“
صاحب عالم مارہروی کو لکھا ہے۔

”اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو اور جو عبدالواسع اور
غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے، تو
تم جانو۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے۔ باپ نے اس کا نام میر بادشاہ

ک عود ہندی۔ ۱۶۵، طبع مجتہاتی دہلی ۱۲۸۵ء و خطوط غالب ۱/۱۱۶، طبع الہ آباد ۱۹۴۱ء

ک ارووتے معلیٰ ۲۹۸، طبع دہلی ۱۲۸۵ء عود ہندی ۲۸ و خطوط غالب ۱/۱۳۵

ک خطوط غالب ۸۱/

ک عود ہندی۔ ۲۱

رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔
 رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ ان کی سی قسمت کہاں سے
 لاؤں، جو صاحب عالم کی نظریں اعتبار پاؤں۔ خالصتاً اللہ غور کرو
 کہ وہ خزانہ مستحق کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ و درد مند کیا بکت
 ہوں۔ واللہ، نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے، اور نہ غیاث الدین فارسی
 جانتا ہے۔“

قتیل اور غیاث الدین فارسی اور عربی کتنی جانتے تھے۔ اس کا حال مصحفی کی
 عقد شریا اور حافظ احمد علی خاں شوق کے تذکرے کا ملان رام پور میں دیکھا جاسکتا ہے،
 یہاں صرف اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ قتیل مرزا محمد باقر شہید اصفہانی کی تربیت
 میں رہا تھا اور غیاث الدین، جسے مرزا صاحب خرنا مستحق قرار دے رہے ہیں، نواب
 یوسف علی خاں بہادر اور نواب کلب علی خاں بہادر والیان رامپور کا استاد تھا۔
 یہ جو کچھ لکھا گیا، دراصل تمہید ہے۔ اصل مقصد یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب نے مرزا
 شہاب الدین احمد خاں ثاقب کو لکھا ہے۔

”تم علاء الدین خاں کو لکھو کہ بڑے شرم کی بات ہے کہ ہر دم آزر دگی
 غیر سبب راجہ علاج، اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ، واہ!
 غیر سبب کہاں کی بولی ہے؟“

از خواندن قرآن تو، قاری، چہ فائدہ، عیاذ باللہ! امیر خسرو قرآن کو
 کہ بہ سکون رامی قرشت و الف ممدودہ ہے قرآن بردن پران لکھیں گے؟
 یہ دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہیں شاید ایک نے مقطع میں حافظ اور
 ایک نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو۔“

۱۔ (۵)، عقد شریا۔ ۴۶ طبع دہلی ۱۹۳۴

۲۔ (۶)، تذکرہ کا ملان رامپور طبع دہلی ۱۹۲۹

۳۔ (۷)، اردو سے معلیٰ ۲۹۳، و

خطوط غالب ۲۹۳/۱

یہاں بھی مرزا صاحب نے وہی تیرے تراش ہوا قلم استعمال کیا۔ ممکن ہے کہ
مذکورہ بالا دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہوں مگر جہاں تک قرآن کو قرآن نظم کرنے کا تعلق
ہے یہ التزام امیر خسرو پر نہ ہی امیر ناصرخسرو پر عائد ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

برحسامہ ستمباشش جز معنی آسرنیست
چوں پند باشش پند سے جز در قرآن مگر نیست

منوچہری نے بھی مرزا صاحب کے برخلاف ایک شعر میں قرآن باندھا ہے وہ
لکھتا ہے:

خسرو تنہ ملک بود اودلہ ملک
ملکیت چو قرآن، اوچو معانی قرآن است
حکیم سنائی ان دونوں سے بھی اونچے درجے کے شاعر ہیں ان کے ایک ہی
تفسیر کے یہ دو شعر پڑھئے گئے

رسن دادت ز قرآن تاز چاہ تن بردن آئی
کہ فرمودت رسن بازی زراہ دیو نفسانی
یکے خوانیست پر نعمت ستراں بہر غذائے جاں
ولیکن چوں تو بیماری نیابانی طعم بہمانی
دیکھے پہلے شعر میں سنائی نے قرآن بتلفظاً اصلی باندھا ہے اور دوسرے شعر میں
اسی لفظ کو بروزن پیران نظم کر دیا ہے حکیم قطران تبریزی نے بھی اس شعر میں مرزا صاحب
کے علی الرغم قرآن ہی باندھا ہے:

روشن روشں پچو آتش بشدش تیرہ ہچو دود
شخص اور دست جود، و علم او بدول قرآن

۱۔ کلیات امیر ناصرخسرو ۶۴ طبع تبریز ۱۲۸۰ھ

۲۔ دیوان منوچہری ۱۰ طبع طهران ۱۳۳۸ھ

۳۔ دیوان حکیم سنائی طبع مصفا۔ ۳۵۰

۴۔ دیوان قطران ۲۴ طبع تبریز ۱۳۳۳ش

یہی شاعر ایک اور مدحیہ قصیدے میں لکھتا ہے:

بیچ عیب نیست در پاکیزہ طبع او پرید
لفظ او بے عیب و با معنی بکر و ارشاد

ابو منصور ملان کی مدح میں اپنے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے:

گرچہ شعر در بود چوں در مدیح او بود
مردم دانا قرین دانند او را با قرآن

یہ عرض کردوں کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے چنانچہ ان کے دواوین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے، اور اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ لوگ ازراہ جہالت قرآن کو قرآن نظم کر گئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان سے پوچھا جاتا کہ حضرت، ناصر خسرو، حکیم سنانی اور قطران تبریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی "خران نامشخص" ہی قرار پائیں گے؟
اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ بھی ہو، اس کے لیے قواعد و ضوابط کی تدوین و ترمیم آہستہ آہستہ اور تدریج ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدامت کے یہاں زیادہ کے یہاں کم اور متاخرین کے کلام میں کثر لفظی ڈھیل نظر آتی ہے۔ چنانچہ اردو میں یہی ہر ہے۔ وکی سے داغ و اتم تک پہنچتے پہنچتے سینکڑوں لفظوں کی ہیئت بدل گئی اور دبائیوں الفاظ متروک قرار دے گئے۔ اس لیے کسو، کبھو، ایدھر، اودھر، جادے اور آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جاتیں تو وہ گدھے کا کلام نہ ہوگا۔ کسی مقدم استاد ہی کا کلام ہوگا۔

مارچ ۱۹۷۲ء

۱۔ دیوان قطران ۲۵۲ طبع تبریز ۱۳۳۲ھ ش

۲۔ دیوان قطران ۲۴۳ طبع تبریز ۱۳۳۲ھ ش

دیوانِ غالب نسخہ امروہہ کے بارے میں

نو دریافت دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخہ امروہہ کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند نے ایک اہم سوال پیش کیا تھا جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ انہوں نے لکھا تھا:

”شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطے کو ۱۸۲۵ کا مکتوبہ کیونکر لکھا، اس کی تاویل سے میں معذور ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ فروخت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔“

(”ہماری زبان“ ۸ دسمبر ۱۹۷۶ء)

یہ صحیح ہے کہ شفیق الحسن بھوپالی کو اس کے زمانہ کتابت کا علم نہ تھا، اس کی واقعی اہمیت اور قدر و قیمت معلوم تھی، لیکن وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بخطِ غالب ہے۔ مگر ان کی ڈائری کا جواقتباس ڈاکٹر ابو محمد سحر نے ہماری زبان میں چھپوایا تھا، اس میں نسخہ ۱۸۲۵ کا مکتوبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دیوانِ غالب ایک شکستہ سی پرانی گتے کی جلد میں تھا، جس کی ابروی بھی ختم ہو چکی تھی، پہلے ورق سے ورق ۳، تک یہی نسخہ تھا اور ورق ۶۴ سے ایک قصہ لیلیٰ مجنون فارسی نثر کا شروع ہو جاتا تھا جسے شفیق الحسن صاحب نے غالب کے مکتوبات فارسی سمجھا ہے اور اس کا حوالہ اپنی ڈائری میں دیا ہے۔

اس قصے کا خط شکستہ، عنوانات شنگرفی، مسطر دس سطری تھا اور یہ ۴۵ ورقوں پر لکھا ہوا تھا، ورق ۱۔ الف سادہ تھا، جس بر باتیں طرف کونے میں لکھا تھا۔ بتاریخ بستان پنج اکتوبر شروع شدہ ورق ۱۔ ب سے اصل قصے کا آغاز تھا۔ مجنون بیاباں امکان راجہ

امکان کہ لیلیٰ شہرستان وجود سبحن سراید محمد و نعت کے بعد ورق ۴۲ ب پر سبب
تالیف میں تصنیف کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

”حاکم زمان خان خانانِ دوراں در سنہ یک ہزار و یک صد و شصت و
ہفت کہ بعد واقعہ شہادتِ حاکم زمان خان خانانِ دوراں مغفرت
نشان جمال خان، و انقلابِ اوضاعِ زبان در حالتِ اضطراب
اتفاقِ سفرِ پنجاب افتاد و کمروہات جانفروا و وادات آرام رہا
رودادِ طبیعتِ وحشی را حالتِ مویشِ پیش آمد کہ با خود ربطا و نشست
نماند تا بآنس دیگر سے رسید در اں حالتِ شغلِ مطالعہ کتب موجبِ رفع
یک گونہ ملالت می شود۔ اتفاقاً در اں وقت جنونِ افراقِ قصہٴ مجنونِ لیلیٰ
و احوالِ آن دو پاکباز با صفا بنظر آمد و طبیعت را بمقتضائے
مجانستِ وحشتِ ذوقِ تالیفِ پیش پیداشد عبارتے چون احوالِ
مجنون بے سرو سامان و مضمونے مانند زلفِ لیلیٰ پریشان کہ فی الحقیقت
نسخہٴ خاطر نگراں و ترجمہٴ دل حیراں بود بتکلیفِ وقت ترقیم نمود“

ورق ۵۔ الف سے آغاز قصہ تھا۔ در ملک عرب بادشاہی بود
والا قدر فرماندہ عالی فر۔ ورق ۴۳۔ ب پر بعنوانِ خاتمہ لکھا تھا۔ ہزاران
ہزار شکر۔ باوجود توزعِ خاطرِ فاتر و تفرقہ، سفرِ نمودہ سفر میں ناظورہ
زیبا و مخدرہ رعنا در عرصہٴ یک ہفتہ چون (ماہ) دو ہفتہ حلیہٴ جمالِ پریائے
کمال پوشید۔۔۔ من ابجد بخوان لوحِ نادانی و زانو نشین و دبستانِ
یہجدانی سجان راستے پوری منشی جمالِ خانی آن قدر سرمایہٴ علم و ہنر و
مایہٴ نظم و نثر ندارم کہ گویم در تلاشِ مضمون و عبارت و ایجادِ معانی و
استعدادِ فکر و دقیق بکار بردم۔۔۔ اکثر اوقات ہنگامِ تحریر مکاتبات
از زبانِ گہرا نشاں میں ہیچمدان را مخاطب بمنشی می نمودند و نوشتہاتے
ناپسند موالیہ میفرمودند۔۔۔“

ورق ۴۴ پر یہ ترقیمہ تھا: ”بتاریخِ غرہ شہر نومبر ۱۸۲۵ مسیحی مطابق بستم
شہر ربیع الاول ۱۲۴۱ ہجری روزِ شنبہ بمقامِ گورگاواں در اسکول

بوقت یک نیم پاس روز برآمد بدستخط ضعف العباد فقیر حقیر

محمد امیر اللہ اکبر آبادی صورت اتمام پذیرفت۔

ورق ۴۵ ب پر مع الخیر بانجام رسید خط نسخ میں لکھا تھا اور دو طغریں مستطیل
شکل میں بنائے تھے جن سے راقم ہذا محمد امیر اللہ پڑا جاتا ہے۔ ان طغروں کے نیچے لکھا تھا،

مہر و نام در مقام سعد آباد بر مکان جناب مرزا صاحب قبلہ مرزا محمد رحیم

صاحب ناظر سررشتہ کلکٹری نوشتہ شد بتاریخ نوزدہم صفر المنظر ۱۲۴۷

ہجری نبوی مطابق بست و نہم ۱۵ جولائی ۱۸۳۱ روز سرشبہ بوقت

یک نیم پاس روز برآمدہ۔۔۔۔۔

ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ قصہ لیلیٰ مجنون شرفارسی جو دیوان غالب
نسخہ امروہہ کے ساتھ بجلد تھا جمال خان کے ملازم منشی سبحان رستے پوری کی تصنیف ہے۔
اور اس کی نقل محمد امیر اللہ اکبر آبادی نے ۱۸۲۵ء میں گوڑ گاواں میں کی تھی۔ کار نقل ۲۵
اکتوبر کو شروع ہوا تھا جیسا کہ پہلے ورق کے کونے میں تحریر ہے اور یکم نومبر کو تمام ہوا تھا۔
پھر یہ نسخہ جولائی ۱۸۳۱ء تک بہر حال محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی ملکیت رہا ہے۔

اب یہ غور کرنا چاہیے کہ آیا دیوان غالب کا یہ مخطوط جو اس کتاب کے ساتھ بجلد
تھا محمد امیر اللہ کے پاس رہا ہے یا یہ قصہ لیلیٰ مجنون غالب کے ذخیرے میں رہ چکا ہے۔
اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ نہ دیوان غالب غالب کے مخطوطے پر کوئی نشان یہ
ظاہر کرتا ہے کہ اسے محمد امیر اللہ نے استعمال کیا ہے، نہ قصہ لیلیٰ مجنون پر غالب کے
قلم سے کوئی حرف ملتا ہے۔ اگر یہ سمجھا جاتے کہ دونوں ہی مخطوطے امیر اللہ کے تھے تو ان
کے پاس ۱۸۳۱ء / ۱۲۴۷ھ تک ضرور رہے ہیں اور اگر غالب کے ذخیرے میں تھے تو
قصہ لیلیٰ ۱۸۳۱ء کے بعد انہیں ملا ہوگا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب نے اپنا یہ دیوان ۱۸۲۵ء
سے پہلے اپنے پاس سے الگ کر دیا تھا۔ یہ پھر محمد امیر اللہ کی ملکیت رہا ہے اور انہوں
نے ۱۸۳۱ء کے بعد کسی وقت قصہ لیلیٰ مجنون کے ساتھ اس کی جلد بند ہوالی ہے۔۔۔۔۔
شفیق الحسن بھوپالی نے اپنی ڈاٹری میں جو ۱۸۲۵ء لکھا ہے وہ اس مخطوطے کے آخری
صفحے سے لکھ لیا ہے، اور وہ اس نسخے کو غالب کے فارسی خطوط سمجھ رہے تھے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ امیر اللہ کون بزرگ تھے۔ مالک رام صاحب نے

تلاذہ غالب میں شیخ عبداللہ کے بیٹے شیخ محمد امیر اللہ سرور اکبر آبادی کا نام لکھا ہے۔
اور انہیں ۱۲۴۲ھ میں دلی میں مقیم بتایا ہے۔ انہیں سرور کے حالات یا کلام دستیاب
نہیں ہو سکا۔

سخن شعرا سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رحمت اللہ مجرم اکبر آبادی سے
مشورہ سخن کیا تھا۔ انہیں کے نام پنج آہنگ میں غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے جس سے
ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے مقدمہ پنشن کے زمانے میں غالب سے اصلاح سخن کی درخواست
کی تھی اور غالب نے اپنی ذہنی پریشانی کے سبب سے معذرت کر لی تھی۔ اس سے لازماً
یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ غالب نے زمانہ مابعد میں بھی ان کے کلام پر اصلاح نہیں دی
ہوگی پنج آہنگ کے فارسی خط سے یہ تو ثابت ہے کہ ان سے غالب کی خط و کتابت
رہی ہے اور چونکہ یہ اکبر آبادی کے رہنے والے تھے، اس لیے قیاس ہوتا ہے کہ غالب
سے ان کی دیرینہ ملاقات ہوگی۔

پنج آہنگ میں ان کا نام امیر اللہ ہی لکھا ہے اور انہیں اکبر آبادی بھی بتایا
ہے اور یہ دونوں باتیں مخطوطہ لیلیٰ مجنوں کے آخر میں بھی ملتی ہیں۔ مگر یہاں تخلص نہیں
ہے، تو یہ کس طرح مان لیا جائے کہ مخطوطے کی راقم دہی شخصیت امیر اللہ ہے جس کا تخلص
سرور تھا اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ نسخہ امر وہم کے آخری ورق یعنی (۶۳ ب)
پر لکھا ہوا مطلع ذیل انہیں سرور کا ہو سکتا ہے۔

وہ کون سی شے ہے جو یہاں ہے

دریا ہے کہ طبع سے رواں ہے

مکن ہے کہ دوسرا شعر جس پر کوئی نام درج نہیں ہے وہ بھی ان کا ہو۔

خوشی سے انجمن آراستہ گلوں نے کی

جو سخن دکذا، باغ پہ بدلی کا شا میا نہ ہوا

مجھے بعض حضرات کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ آخری ورق پر الفاظ گل ہمیشہ
’بہار است‘ وغیرہ غالب کے قلم سے نکلے ہیں جنہوں نے قصہ لیلیٰ مجنوں کا مخطوطہ دیکھا
ہے۔ وہ سمجھ سکتے ہیں کہ دیوان غالب کے حواشی پر جو اضافے بہ خط غیر ہوتے ہیں اور
قصہ لیلیٰ مجنوں کے ترقیے نیز ورق (۶۳ ب) پر لکھے ہوتے اشعار ایک ہی کاتب کے

قلم سے لکھے گئے ہیں۔

اس نسخے کے زمانہ کتابت کے بارے میں بھی اختلافات سامنے آتے ہیں۔ عام طور پر اسے ۱۲۳۱ھ یعنی ۱۸۱۶ء کا مکتوب تسلیم کیا گیا ہے اور رقم الحروف کا بھی یہی خیال ہے۔ لیکن اس خیال کی بنیاد تقویم کے حساب کے علاوہ اس بات پر بھی ہے کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ ہجری میں اپنی دو مہریں کندہ کرائی تھیں جن میں سے ایک پر ان کا تخلص غالب موجود ہے۔ مگر مالک رام صاحب اس دلیل سے مطمئن نہیں ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ۱۲۳۱ھ ہجری والی مہر میں "اسد اللہ غالب" بطور جمع آیا ہے۔ تخلص کے طور پر نہیں آیا۔ مولانا غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ نسخہ ۱۲۳۶ھ کا مکتوب ہے اور ان کا حساب بھی تقویم پر مبنی ہے۔ یہاں غور طلب امر یہ ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان کلکتہ کے دفتر میں پیش کیا تھا جس کے بارے میں ان کا بیان ہے:

• ہفتہ مماناؤ کہ چون کلکتہ مورد مکتبہ ادب غالب خاکسار شکر کوہیدہ
سیرتے از ستمگران وطن کہ پیش از من دران بقعہ (آمدہ ہو) و بار بار
دیوان دار آشنائی داشت آوازہ در افگند کہ این رہجور کہ تانہ اندہلی
رسیدہ است ہم اسم خویش را تغیر دادہ و ہم تخلص را برگردانده است
اعیان بارگاہ را در اظہار اسم این پیچیدہ بخداوند دفتر کردہ تا مل وودادہ
تاچار دیوان رسیختہ کہ گرد آورون آن را بیش از ہفت سال گذشتہ بود
معہذا مہر سے از مولا میرا میں رو سیاہ کہ اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ
نقش نگین و جلوہ سال یک ہزار و دویسہ و دویسہ ہجری طراز دامن
آستینش بود بر خاتمہ اوراق آن سفینہ رقم آخر زباں بندی اعداد
داشت بخد مت مرحلہ افراد دفتر کردہ بشہادت فرستادم و سوز سینه
را بستاری نوک گیاہ بر صفحہ بدیں رنگ جلوہ دارم ..."

اس سے ظاہر ہے کہ جب ۱۸۲۸ء میں غالب اپنے مقدمہ پنشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں تو وہاں ان کے کسی مخالف نے حکام کو یہ چڑھا دیا کہ یہ شخص اپنا نام تبدیل کر چکا ہے۔ حکام نے غالب سے مطالبہ کیا کہ وہ کوئی ایسی شہادت پیش کریں جس سے ثابت ہو اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ اور اسد اللہ خاں غالب ایک ہی شخص ہے۔ کلکتہ نئی جگہ

تھی۔ غالب گھبرائے کہ آخر کیا شہادت دے سکتے ہیں مگر اس وقت ان کے دیوان نے مشکل حل کر دی۔ ریحۃ القلمی دیوان جو سات سال پہلے یعنی ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا، ان کے ساتھ تھا اور اس پر ایک مہر بھی ۱۲۳۱ھ کی ثبت تھی جس پر اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ لکھا ہوا تھا۔ اسے غالب نے بطور ثبوت پیش کر دیا۔ آخری جملہ سے یہ ظاہر ہے کہ اس کے ترقیمے کی عبارت میں غالب کے دونوں تخلص اور عرف بھی درج تھا جس سے اعداد کی زبان بندی ہو گئی۔ گویا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں کتابت ہوا تھا جو مطابق ہے ۱۲۳۷ھ کے نسخہ امروہہ میں غالب تخلص ہر جگہ بعد میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ابتداء تمام اشعار میں اسد تخلص ہی موزوں کیا گیا تھا۔ تبدیل تخلص کے بعد غالب جہاں موزوں ہو سکتا تھا وہاں مصرع تبدیل کر دیا گیا۔ یہ عمل کب ہوا ہے، اس کا زمانہ کسی نے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی اگر یہ مان لیا جائے کہ نسخہ امروہہ ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا اور غالب تخلص بھی اسی سال اختیار کیا گیا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مصرعوں میں تبدیلی ۱۲۳۱ھ میں ہوتی ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ نسخہ امروہہ کی تسوید کے بعد غالب تخلص کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں۔ وہ انہوں نے علیحدہ کسی بیاض میں درج کی ہوں اور نسخہ امروہہ میں تخلص کی تبدیلیاں ۱۸۲۰ء میں کی گئی ہوں۔ نسخہ امروہہ میں کچھ مطلعوں میں تخلص بدل کر اور کچھ غزلوں کو حذف کر کے غالب نے ایک اور نسخہ تیار کیا جس میں وہ غزلیں بھی موجود تھیں جو انہوں نے نسخہ امروہہ کے بعد غالب کے تخلص کے ساتھ کہی تھیں۔ انہیں نئے نسخے میں مناسب مقام پر درج کیا گیا اور اس کے ترقیمے میں یہ مذکور تھا کہ اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ التخلص بن غالب واسد کا دیوان ہے اور کلکتہ میں حکام کو بھی نسخہ پیش کیا گیا اور تاویل یہ کی گئی کہ غالب چار حرفی ہے اور اسد سہ حرفی ہے۔ ہر بحر میں غالب موزوں نہیں ہوتا اس لیے میں نام کے پہلے جز کو بھی بطور تخلص استعمال کر لیتا ہوں۔ در اں حالیکہ معاملہ برعکس تھا یعنی انہوں نے اسد تخلص چھوڑ کر غالب اختیار کیا تھا، اور یہ ہر بحر میں نہیں سماتا تھا۔ اس لیے کبھی اسد بھی موزوں کر دیتے تھے۔ کلکتہ میں پیش کیا جانے والا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں تیار ہو گیا تو غالب نے نسخہ امروہہ محمد امیر اللہ اکبر آبادی کو دے دیا یا کسی طرح انہیں مل گیا۔ چونکہ دیوان غالب کے متعدد ترقی یافتہ قلمی اور مطبوعہ نسخے نامہ البعد میں سامنے آتے رہے۔ اس لیے یہ نسخہ کنج خمول میں پڑا رہا اور اسے ظاہر یا شائع

کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ میرا اب یہ بھی خیال ہے کہ کلکتہ والا نسخہ غالب نے ماہ رجب اور صفر ۱۲۳۵ھ کے آس پاس لکھا ہے اور نسخہ امروہہ کے ورق ۲۸- الف پر یادداشت دقائیں جانشینہ ام اور انہیں جانشینہ ام اسی زمانے کی ہے اور نسخہ کلکتہ کی تسوید سے متعلق ہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے لعل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا ہے۔ اور اس کی یادداشت دوران کتابت میں نسخہ امروہہ کے ورق ۴۱- الف پر لکھی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نسخہ کلکتہ کو دیوان دومی کہا ہے۔ جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ نسخہ امروہہ دیوان اول تھا، اندر میں صورت یہ طے ہو جاتا ہے کہ نسخہ امروہہ ۱۲۲۵ھ سے پہلے لکھا گیا اور جو حضرات اس کی کتابت ۱۲۳۶ھ میں ہونا بیان کرتے ہیں انہیں زیادہ قوی دلائل دینا ہوں گے۔

محمد امیر اللہ اکبر آبادی کے بارے میں تذکرہ نگار کہتے ہیں کہ انہوں نے ۱۲۴۳ھ یعنی ۱۸۲۷ء میں دلی کو اپنا مسکن بنایا تھا مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ اس سذ سے پہلے دلی آئے ہی نہ ہوں گے۔ قرینہ یہ ہے کہ غالب سے ان کی ملاقات آگرے کے زمانہ قیام سے رہی ہوگی۔ پھر وہ دلی میں بھی غالب سے ملتے رہے ہوں گے۔ ہم انہیں ۱۸۲۵ء میں گوڑگانواں کے کسی اسکول میں پاتے ہیں اور ۱۸۳۱ء میں وہ سعدا باد میں مقیم ہیں۔ دیوان غالب نسخہ امروہہ کی اور سبجل جلد کو میں نے دیکھا تھا۔ اس سے صاف ظاہر تھا کہ یہ دیوان اور قصہ لیلیٰ مجنوں ایک ساتھ ہی شیرازہ سے میں مجلد ہوتے ہیں۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ جلد نومبر ۱۸۲۵ء کے بعد بندھوائی گئی ہو جو قصہ لیلیٰ مجنوں کی تسوید کا سال ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ امیر اللہ کو یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے ملا۔ مگر انہوں نے ایک عرصہ تک اس کی جلد نہیں بندھوائی۔ اور جب انہوں نے قصہ لیلیٰ مجنوں سے فراغت پائی تو ہر دو کتابوں کو یکجا کرا لیا اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کے بعد ہی ملا ہو۔

دوسرا بڑا قیتمہ جو سعدا باد میں لکھا گیا ہے وہ طفرے لکھنے کی یادداشت ہے اس سے ہمیں زمانہ کے تعیین میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکے گی۔

نسخہ امروہہ کے حواشی پر جو ۱۴ غزلیں کسی غیر کے خط میں لکھی گئی ہیں ان کے بارے میں بھی میرا خیال ہے کہ انہیں محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی لکھی ہوئی ہیں۔

اس لیے کہ ان غزلوں کی طرزِ تحریر اور ورق ۶۳۔ ب کی عبارتیں نیز قصہ لیلیٰ
مجنوں کے دونوں ترقیمے ایک ہی خط میں ہیں۔ یہ غزلیں انہوں نے غالب کی اس
بیاض سے نقل کی ہوں گی جس میں نسخہ آمروہہ کی تکمیل کے بعد کہا جانے والا
کلام جمع ہوا تھا۔

■ ■

مارچ ۱۹۷۲ء

غالب اور جدید ذہن

بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ ہے کہ ہر زمانے میں اس کے پرستار اس کی بڑائی کی جو وجہیں ڈھونڈتے ہیں وہ اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہوتا ہے کہ یہ شاعری بڑی ہے۔ لیکن کیوں بڑی ہے؟ اس سوال کے جوابات نہ صرف مختلف ہوتے ہیں بلکہ اکثر دو مختلف نسلیں جو جوابات ڈھونڈتی ہیں وہ ایک دوسرے سے متخالف اور متضاد بھی ہوتے ہیں۔ اس کی کمی وجہیں ہیں۔ بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ اپنی داخلی وحدت کے باوجود بڑی شاعری آہی مختلف المون ہوتی ہے کہ اس میں بیک وقت کئی طرح کی افتاد مزاج اور طرز فکر رکھنے والے لوگوں کو مطمئن اور متحرک کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ ہر زمانے کا نقاد اور قاری اپنے بعض مخصوص تقاضے بھی رکھتا ہے جو دوسرے زمانوں میں نامعتبر یا غیہاہم ہو جاتے ہیں کچھ خود غرضی یا پہلے سے طے کردہ اصولوں کی بھی کاربنرانی ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے یہ فرض کر لیا کہ سنگ مر مر اچھی چیز ہے۔ لہذا اس کا تذکرہ شاعری میں ہونا چاہیے۔ اب میں اپنی پسندیدہ شاعری میں یا اپنے موضوع بحث شعر میں سنگ مر مر کا ذکر ڈھونڈ نکالوں گا۔ یہاں سجاتے سنگ مر مر کوئی مخصوص جذباتی رجحان یا فکری میلان یا طرز احساس کہہ دیا جاتے تو بات فوراً صاف ہو جاتی ہے بشعری چونکہ محض اشیا کا نہیں بلکہ اشیا سے متعلق (اور غیر اشیا سے بھی متعلق) تجربات کا اظہار کرتی ہے۔ اس لیے کسی بھی قابل لحاظ شاعر میں اپنا مخصوص جذباتی رجحان یا فکری میلان یا طرز احساس ڈھونڈ لینا قاری کے لیے کچھ مشکل نہیں ہوتا۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاعری چونکہ انسانی روح کے اصلی اور قبل التاریخی تجربات کو کریدتی اور انہیں دوبارہ زندہ کرتی ہے اس لیے ہر بڑی شاعری لامحالہ ہر دور کے مخصوص گسٹالٹ GESTALT سے

کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی نقطہ ارتباط پیدا کر لیتی ہے۔

اس اصول کی روشنی میں یہ بات زیادہ لائق تعجب نہیں ٹھہرتی کہ عبدالرحمن بجنوری نے غالب کو حکیم اور سائنس دان کہا تو جدید نقاد انہیں ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتا ہے جس میں انسان کی مرکزی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے، جو ہے بھی اور نہیں بھی۔ لیکن بظاہر ہے کہ اس تشخیص تک پہنچنے کے لیے کہ غالب کا کلام ایسے علامتی نظام کا حامل ہے، تنقیدی فکری کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑا ہوگا جو شاعری سے متاثر ہوتی ہے اور خود شاعری بھی جس سے متاثر ہوتی ہے۔

یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ جب میں جدید نقاد کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو یہ پہلے سے فرض کر لیتا ہوں کہ وہ جدید ذہن کا مالک ہوگا۔ لیکن جدید ذہن کا تعین کیے بغیر یہ واضح نہیں ہو سکتا کہ غالب کے کلام کا جو ذہنی جواب RESPONSE جدید نقاد نے دریافت کیا ہے اس کی اعتباریت اور وقعت کیلئے؟ یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ نقاد اپنے دور سے الگ کوئی چار آنکھ والا جانور نہیں ہوتا جو ایسی چیزیں دیکھ لیتا ہے جن کا وجود دوسروں کے لیے اگر محدود نہیں تو کم از کم مشتبہ ضرور ہوتا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جس طرح ہر دور کی شاعری اس کے اپنے تقاضوں کی مرہون منت ہوتی ہے ویسے ہی ہر دور کی تنقید بھی ان مخصوص فکری رجحانات کے ذریعے معرض وجود میں آتی ہے جو اس کے عہد کا خاصہ ہوتے ہیں۔ مثلاً اصل الاصول سے حالی نے بحث کی۔، احتشام حسین نے بھی اور افتخار جالب نے بھی بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کے سلسلے میں ان تینوں کے دریافت کردہ نتائج یکساں ہیں، لیکن پتے کی بات یہ ہے کہ کسی بات کی تردید یا تصدیق کے لیے جو دلائل حالی نے دیے ہیں وہ دلائل احتشام حسین کے نہیں ہیں اور جو احتشام حسین کے ہیں، وہ افتخار جالب کے نہیں ہیں اس طرح صرف یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ جدید نقاد نے غالب میں کچھ نئی باتیں دریافت کی ہیں یہ کہنے کے ساتھ ساتھ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو منویت اب ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا وجود بھی جدید عہد میں ہی ممکن تھا۔ تو پھر جدید ذہن سے کیا مراد ہے؟ اتنی بات تو بڑے سے بڑا مولوی بھی مانے گا

کہ دسمبر ۱۹۷۲ء یا فروری ۱۹۷۳ء میں سانس لینا ہی جدید ذہن کی ضمانت نہیں ہے،
 لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ دسمبر ۱۹۷۲ء یا فروری ۱۹۷۳ء میں سانس لینے والے لوگ ویسے
 ہی ہیں اور وہی ہیں جیسے کہ غالب کے ہم عصر تھے۔ غالب کی فارسی کلیات کی اشاعت
 (مطبوعہ نول کشور پریس) کا جو نسخہ اب میرے پاس ہے اس پر صاحب ذوق ملک
 کتاب نے جگہ جگہ صاف بناتے ہیں اور آخری صفحے پر لکھا ہے کہ یہ صاف میں نے چالیس
 برس پہلے بناتے تھے۔ اب جو کلیات دوبارہ دیکھا تو بہت سے شعر توجہ کے لائق نہ ٹھہرے
 اور کچھ ایسے شعروں نے بھی متاثر کیا جو ایام جوانی میں لائق اعتناء نہ ٹھہرے تھے۔ اسی طرح
 ہمارے آپ کے زمانے میں غالب کا کلام پڑھنے والے چاہے نئے لوگ ہوں یا پرانے،
 ان کے رد و قبول کے معیار میں اس ہوا کی آمیزش ضرور ہے جو آج اس ملک میں بہتی
 ہے اور جو اس ہوا سے مختلف ہے جس میں غالب یا حالی یا بجنوری سانس لیتے تھے۔
 اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید ذہن کی کچھ مخصوص نشانیاں ہیں، اور وہ نشانیاں جس شخص
 میں ہمیشہ از ہمیشہ پائی جاتیں گی، اس کا ذہن جدید کے معیار پر ہمیشہ از ہمیشہ پورا
 اترے گا۔ ابھی حال میں ایک مغربی ماہر سماجیات نے کہا ہے کہ اپنے موجودہ طریقہ تعلیم
 سے بے اطمینانی اور عملی زندگی میں اس کے بے مصرف ہونے کا احساس آج تمام دنیا کے
 نوجوانوں میں مشترک ہے، ظاہر ہے کہ یہ نوجوان کسی نئے آسمان سے تو اترے نہیں ہیں۔
 نا۔ سی اور بے اطمینانی کا احساس دراصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور اسے جدید ذہن
 کی سب سے بڑی پہچان کہہ سکتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا کہ جب میں
 لوگوں کو پریشان اور آشفٹہ خاطر دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ بوڈلیئر
 BAUDELAIRE کو کیوں نہیں پڑھتے۔ ممکن ہے اب ان کا خیال بدل گیا ہو لیکن ان کی اس
 بات میں ایک بڑا اہم نکتہ پنہاں ہے۔ بے اطمینانی کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس
 کا بدل COMPENSATION یہی ہو سکتا ہے کہ آج ہم ایک ایسی علامتی دنیا تلاش کریں یا خلق
 کریں جو موجودہ عالم کون و فساد کی تلافی کر سکے۔ ہمارے عہد میں شاعری کے علامتی
 مفاہیم ڈھونڈنے کی جو کوششیں ہیں وہ اسی تخلیقی تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں۔
 سوئفٹ SUIFT کا تمثیلی مسافر جب گھوڑوں کی سرزمین میں پہنچتا ہے تو اسے یہ
 جان کر حیرت ہوتی ہے کہ وہاں کے لوگ لفظ جھوٹ سے ناواقف ہیں اور جب

گلیور GULLIVER انہیں سمجھاتا ہے کہ جھوٹ کیا چیز ہے تو وہ اس کے لیے 'وہ جو نہیں ہے' کی اصطلاح وضع کرتے ہیں۔ سیاست اور مادہ پرستی کے ہاتھوں پج کی جو درگت بنی ہے اور سانس نے جس طرح بہت سی سچائیوں کو جھوٹ ثابت کرنے کی مہم کا آغاز کیا ہے اس کی ایک بازگشت آر ویل کے یہاں سولفٹ کے دو سو برس بعد ملتی ہے۔ آر ویل کہتا ہے کہ ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ سیاست نے الفاظ کے معنی بدل دئے ہیں۔ اس لیے جدید ذہن کی بے اطمینانی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ الفاظ کی اصلی اور فطری تخلیقی قوت کو تسلیم کرتا ہے اور انہیں اسرار اور علامت کی شکل میں پہچانتا ہے۔ لفظ کی موجودہ تحقیق و تدلیل کا رد عمل لفظ کی تقدیم اور تجدید کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اس کا اظہار ایک طرف تو وٹ گنشتائن WITTGENSTIEN کے اس نظریے میں ہوا ہے جس کی رو سے تمام الفاظ تصویریں ہیں۔ اس مفہوم میں تمام الفاظ کسی نہ کسی اور چیز کی علامت ہیں۔ دوسری طرف سوسن لینگر کا یہ کہنا کہ فن ایسی ہمتوں کی تخلیق ہے جو انسانی احساس کی علامت ہیں اور اس نتیجے پر پہنچنا کہ فن ایک طرح کی مفصل اور منضبط خفیہ تحریر CODE ہے، لفظ کے اسرار کی وجود کی تصدیق کرتا ہے۔ وائٹ ہیڈ اور رسل نے ریاضیاتی علامت کی اور غیر ریاضیاتی علامت کی توضیح کرتے ہوئے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ریاضی درحقیقت اعدادی اوسط STATICAL AVERAGE کی زبان میں بات کرتی ہے، جبکہ شاعری آفاقی حقیقت کے کسی مخصوص نمونے کو منور کر کے اس میں ڈرامائی تناؤ پیدا کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں فلپ ہابز بوم PHILIP HOBBSBOOM کو سنئے:

"لہذا ریاضی کسی مقررہ صورت حال کی تجزیہ کرتی ہے۔ ہمیں اس کی عام سطح سے آگاہ کرتی ہے، اس کا اعدادی اوسط بتاتی ہے، اور کسی منطقی پیٹرن PATTERN کی شکل میں اس کی تعیم کر دیتی ہے جبکہ شاعری کو یوں سمجھیے کہ وہ کئی مقررہ صورت حالات میں سے کسی ایک کو منور کرتی ہے، اس کے خصائص بیان کرتی ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت واضح کرتی ہے۔ ریاضی آفاقی حقیقت کو کسی واحد فارمولے کی حدود میں پیش کرتی ہے۔ شاعری آفاقی حقیقت میں ڈرامائی تناؤ اس طرح پیدا کر دیتی ہے کہ وہ اس کے

کسی مخصوص نمونے کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔

رسل نے بتایا ہے کہ الفاظ کی کارفرمائی صرف ان حقائق کو واضح کرنے تک محدود نہیں ہوتی جو ان کے ذریعے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ زبان کو اس کے معنی سے الگ کر کے سمجھنے کی کوشش کرنا بے فائدہ ہے اور کسی لفظ کے ایک متعین معنی ہونے کے باوجود اس کے کثیر التعداد انسلالات بھی ہوتے ہیں جو معنی کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا احاطہ جدید ذہن ہی نے کسی حد تک کیا ہے۔ اس کی ایک بہت اچھی مثال بائز بوم نے بلیک BLAKE کے کلام سے ڈھونڈی ہے۔ بلیک نے ایک نظم میں "تاریک شیطانی کارخانوں" کا ذکر کیا ہے۔ ایک نقاد نے کہا کہ تاریک شیطانی کارخانے دراصل گر جا گھر ہیں، دوسرے نے کہا کہ یہ کپڑے کی ملیں ہیں۔ تیسرے نے کہا کہ یہ الفاظ جدید قاری کے ذہن میں صنعتی انقلاب کا تاثر لامحالہ پیدا کرتے ہیں۔ ایک اور نقاد نے کہا کہ ان الفاظ سے بلیک نے غالباً صنعتی انقلاب کی تباہ کاریاں مراد لی ہوں گی۔ سب سے اچھی بات ایک اور نقاد نے کہی کہ ان الفاظ کا فوری رد عمل اتنا شدید ہے کہ ان کے معنی کے قطعی تعین پر اتفاق رستے غیر ضروری ہے۔ اس کی تفصیل میں جلتے بغیر بھی یہ بات آسانی سے دیکھی جاسکتی ہے کہ لفظ کی پراسرار قوت کی اس توصیف و تمجید میں ایک مخصوص جدید رویے کی کارفرمائی ہے جسے علامتی اسرار پرستی سے تعبیر کرنا غلط نہ ہوگا۔

اس علامتی اسرار پرستی کی بڑی وجہ یہی ہے کہ جدید ذہن لفظ کی تدریس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ لفظ کی تدریس کا ایک اہم لیکن غیر محسوس اظہار اسرار کے فقدان میں نظر آتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب زمین انسان کے سامنے ایک بند کتاب کی طرح تھی۔ چیزیں تھیں بھی اور نہیں بھی۔ بہت ساری چیزیں نئی تھیں اور بہت ساری چیزیں بے حد پرانی تھیں۔ اس قدر پرانی کہ ان کی اصل کا پتہ نہ تھا۔ انسان قدم قدم پر اسرار سے دوچار ہوتا تھا جو اسے متحیر بھی کرتے تھے، خوف زدہ بھی کرتے تھے، خوش بھی کرتے تھے اور غمگین بھی کرتے تھے۔ تیز رفتاری ایک جادوئی عمل تھا۔ آواز کو دور دور تک پہنچانا، چھپی ہوئی چیزوں کو دیکھ لینا، اگلی پچھلی باتوں کو جان لینا، یہ سب کرامتیں تھیں۔ جدید سائنس اور سیاست اصلاً کس قدر نارس اور ناکام ہیں، یہ کم لوگ جانتے ہیں۔

روز کا مشاہدہ تو یہی ہے کہ اب کائنات میں کوئی راز باقی نہیں رہا۔ اب ہر چیز کے بارے میں فیصلہ ہو سکتا ہے کہ یہ ہے کہ نہیں ہے۔ انسان کی قوتیں بظاہر غیر معمولی کا نام انجام دے رہی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اب ہماری دنیا اسرار کے بجائے ریاضی کے فارمولے کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ یہ صورت حال اتنی شدید ہو گئی ہے کہ اب جنوں پر یوں، دیوتوں اور چڑیلوں کی وہ کہانیاں بھی ہمارے بچوں کو نہیں سنائی جاتیں جن پر آج سے تیس بتیس برس پہلے ہم پلے بڑھے تھے۔ کچھ دن ہوتے ایک انگریزی پبلشر نے بچوں کی کہانیوں کا نیا ایڈیشن شائع کیا ہے جس میں سے اس طرح کے تمام واقعات حذف کر دیتے گئے ہیں جن میں اسرار خوں ریزی اور غیر انسانی طاقتوں کا ذکر تھا۔

جدید ذہن کی تلاش یہ ہے کہ وہ دنیا کو ریاضی کے فارمولے کے بجائے ایک نرم گرم اور نیم روشن حقیقت کی طرح دیکھے، ایک ایسی دنیا جس میں اسرار کا سرچشمہ جاسوسی ناول اور سائنس فکشن نہ ہو بلکہ وہ غیر قطعی اور نامانوس مگر ہر جگہ موجود رہنے والی حقیقتیں ہوں جن کی بنا پر انسان دنیا کو اپنا گھر سمجھتا ہے اور پھر خود کو اجنبی پاتا ہے۔

لہذا جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں؛ ایک فطری بے اطمینانی اور انسانی احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق، اپنی ذات (کائنات صغریٰ) میں اور اپنی ذات کے باہر کائنات کبریٰ میں بھی اسرار کی تلاش۔ جدید ذہن (جدید نقاد جس کا نبأ ص ہے) غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسرار کی فضا ہے۔ یہ فضا چند الفاظ کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ الفاظ صرف غالب ہی نے استعمال کیے ہیں۔ مگر ایسا ضرور ہے کہ ان میں سے کچھ الفاظ غالب کے علاوہ دوسروں نے بہت کم استعمال کیے ہیں۔ اور یہ سارے کے سارے الفاظ غالب کے یہاں جس کثرت سے آتے ہیں اس کی مثال اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ میر کے یہاں بھی نہیں۔ ان دونوں کے کلام میں طلسم اور اسرار کی فضا ملتی ہے۔ غالب کے یہاں طلسمی فضا کی کثرت و ثروت کی دو خاص وجہیں ہیں۔ ایک تو

یہ کہ انہوں نے ان الفاظ کو بعض ایسے COMBINATION میں استعمال کیا ہے جو نہ صرف انوکھے ہیں بلکہ توسیع معنی کا کام کرتے ہیں جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ طلسمی فضا خلق کرنے والے الفاظ میں بعض ایسے ہیں جو غالب کے علاوہ دوسروں نے کم استعمال کیے ہیں اور فضا خلق کرنے والے تمام الفاظ کی تکرار جس حد تک غالب کے یہاں ہے اس حد تک اور کہیں نہیں ملتی۔ لیکن دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ان تمام الفاظ کو بہت آسانی سے کئی الگ الگ لڑیوں میں پرونا ممکن ہے اور آخری تجربہ یہ میں سب لڑیاں باہم دگر مربوط اور منسلک معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح ایک دائرہ بن جاتا ہے جس میں آغاز اور اختتام ایک جا ہو جاتے ہیں۔

میں اس بات کی وضاحت دوبارہ کرنا چاہتا ہوں کہ طلسمی فضا سے میری مراد محض اس قسم کی فضا نہیں ہے جو تخلیق معنی کے بجائے تخلیق تاثر کا کام کرتی ہے۔ تخلیق تاثر کو معنی سے بہت بلکا علاقہ ہوتا ہے تاثر اور انسداد ASSOCIATION ایک ہی چیز میں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی شعر چنانچہ الفاظ کے ہمارے کوئی تاثر چھوڑ جاتے لیکن ان الفاظ میں معنی کی کوئی گہرائی یا پیچیدگی نہ ہو اور جو تاثر پیدا ہو وہ معنی تو ہو لیکن معنی خیز نہ ہو۔ مثلاً سودا کا یہ شعر دیکھیے یہ

اے ساکنانِ کنجِ قفسِ صبح کو صبا
سنتی ہی جاتے گی سوتے گلزار، کچھ کہو

یہ شعر ایک انتہائی خوشگوار تاثر پیدا کرتا ہے اور اس تاثر کا وجود جن الفاظ کا مرکبِ منت ہے وہ کسی علامتی نظام سے پیوستہ نہیں ہیں بلکہ ایک روایتی CONVENTIONAL سکیم کے پابند ہیں۔ مثلاً صبا کے ساتھ صبح کا تصور ایک CONVENTION ہے۔ اگر مصرع یوں ہو جاتے ہے اے ساکنانِ کنجِ قفسِ رات کو صبا، تو معنویت میں کچھ فرق نہیں آتے گا۔ اگرچہ تاثر کم ہو جائے گا۔ دیہاں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر کا تاثر ہی اس کی معنویت ہے، اسی طرح قفس کے ساتھ گلزار کا لفظ بھی ایک Conventional سکیم کے ماتحت ہے۔ اگر مصرع یوں ہو جاتے ہے سنتی ہی جاتے گی سوتے دل دار کچھ کہو، تو بھی لطف میں تخفیف کے باوجود معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ اس طرح اس شعر میں کنجِ قفس، صبح، صبا، گلزار معنی

سے زیادہ فضا خلق کر رہے ہیں۔ اس کے برخلاف اسی غزل کا مقطع پڑھیے :

عالم کی گفتگو سے تو آتی ہے بوئے خوں
سودا ہے اک نگہ کا گنہ گار، کچھ کہو

”گفتگو“ اور ”بوئے خوں“ میں روایتی ربط نہیں ہے۔ اسی طرح ”اک نگہ کا گنہ گار“ ہونا اور ”کچھ کہو“ یا ”کہنے“ کی آرزو کرنا روایت سے زیادہ استعارے کی بندش میں بندھے ہوئے ہیں۔ ورنہ گفتگو میں کوئی بو نہیں ہوتی اور نہ گنہ گار نگہ کچھ کہتی یا سنتی ہے۔ لہذا اس شعر میں بے چارگی اور خوف کی جو فضا ہے وہ معنوی حکم رکھتی ہے تاثراتی نہیں۔ اس کے کلیدی الفاظ ”عالم کی گفتگو“ ”بوئے خوں“ ”نگہ کا گنہ گار“ اور ”کچھ کہو“ اگر بدل دیتے جاتیں تو شعر کسی کام کا نہ رہے گا۔ غالب کی طلسمی فضا بذات خود بامعنی ہے۔ اگر بذات خود بامعنی نہ بھی ہوتی تو بھی وہ ایک غیر معمولی قوت اور کشش کی حامل ہوتی۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں، یہ طلسمی دنیا ہمارے عہد کے ریاضیاتی اور منجبر عقلیت کے صحرا کا ایک خوبصورت اور مقصود بالذات بدل ہوتی ہے۔ لیکن بجائے خود معنی خیز ہو کر اس طلسمی دنیا نے وہ مرتبہ حاصل کر لیا ہے جو ہمیں شیکسپیر اور DE LA MARE میں فرق کرنا سکھاتا ہے۔ خود ہمارے یہاں بھی مثلاً منیر نیازی سے لیکر عادل منصور کی تک جو طلسماتی دنیا ملتی ہے وہ مکمل طور پر معنی خیز نہیں بن پاتی ہے۔ کیونکہ اس کی مختلف علامات باہم دگر ہیوست نہیں ہیں، غالب کی دنیا ایک دائرہ کی شکل رکھتی ہے اس لیے قائم بالذات ہے۔ منیر نیازی اور عادل منصور کی ابھی مختلف لکیروں کو دائرے کی شکل نہیں دے سکے ہیں، اس لیے ان کے یہاں غیر تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالب کی طلسمی دنیا کے مکمل ہونے یعنی معنی خیز ہونے سے میری کیا مراد ہے، اس کی وضاحت شاید چنداں ضروری نہ ہو، پھر بھی، مثال کے طور پر کسی جنوں، پریوں والی کہانی کا تصور کیجیے۔ ایک بدمزاج پری جو بادشاہ سے ناراض ہے۔ شہزادی کی شادی کے وقت اس کے سر میں ایک کیل ٹھونک دیتی ہے جس کے نتیجے میں شہزادی ایک چڑیا بن کر اڑ جاتی ہے۔ اگر شہزادی کے سر میں ٹھونکی گئی کیل محض ایک پراسرار واقعہ ہے تو اپنی جگہ پر شدید قوت رکھنے کے باوجود اسے کسی معنوی نظام کا رکن سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔

لیکن اگر اس واقعے پر فہمیدہ علاماتی یا استعاراتی پہلو بھی ہیں۔ مثلاً سر میں ٹھونکی ہوتی کیل
 دراصل زمین کے بجز INFERTILE ہو جانے یا انسانی روح کو زنجیر و بندلے یا بالغ ہونے
 کے اسرار میں INITIATION کا استعارہ ہے یا ان کیلوں کی علامت ہے جو مصلوب
 کرتے وقت جسم میں ٹھونکی جاتی ہیں، تو فوراً ایک معنوی نظام برپا ہو جاتا ہے اس معنوی
 نظام کا جواز خود اس کے اندر موجود ہوتا ہے جیسا کہ والیری VALERY نے کہا ہے
 نقاشی کا کام یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کی تصویر کشی کرے جو دکھائی دینی چاہتیں نہ کہ ان
 چیزوں کی جو دکھائی دیتی ہیں۔ وہ چیزیں جو دکھائی دینی چاہتیں دراصل وہ علامتی
 مفہیم ہیں جو اصل شے کو اکثر پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ اسی بات کو والیری نے
 یوں بھی کہا ہے کہ۔ میں ایک مبہم فکر کو ایک روشن فکر کے بدلے قبول کر لیتا
 ہوں۔ ابہام شاعرانہ معنویت کا جزو لازم ہے لیکن اسے خود کفیل ہونا چاہیے
 یعنی اس ابہام کے ذریعے جو دنیا خلق کی جلتے اس میں تکمیل کا پہلو آغاز اور انجام
 کی شکل میں نہ ہو، بلکہ ایک آزاد نمو FREE GROWTH کے طور پر ہو ایسی دنیا میں
 ہر چیز ایک دوسرے سے اس طرح پیوستہ ہوتی ہے کہ سفید و سیاہ کا فرق مٹ جاتا
 ہے۔ اس تمہید کی روشنی میں مندرجہ ذیل فہرست پر غور کیجیے:

شوق، جلوہ، وحشت، حیرت، تماشا، آئینہ، جوہر
 جوہر، طوطی، سبزہ، لالہ، سویدا، سیاہ

سیاہ، داغ، دود

دود، شر، بجلی، برق، خورشید، شمع، آتش، چراغ، شعلہ

شعلہ، موج، دریا، بحر

بحر، حلقہ، دام، تار، زنجیر

زنجیر، نالہ، فغاں، خموشی، خندہ، نوا، آواز، زخم

زخم، نگہ، چشم، نظر، دیدہ، انتظار، خواب

خواب، عدم

عدم، دشت، صحرا، بیاباں، خاک، ذرہ، غبار، جادہ

جادہ، نقش، تپش

تمپش، تصویر، طائر، سس، نقش
نقش، نیرنگ، طلسم
طلسم جلوہ، آئینہ، منظر، خواب

ان الفاظ کی مخصوص معنویتیں بھی ہیں۔ لیکن ان کے روزمرہ کام میں آنے والے معنی اور ان کے ذریعے وجود میں آنے والے پیکر اور تراکیب بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اگر ان الفاظ کی جگہ کوئی بھی داناؤس یا ناماناؤس (دوسرے لفظ رکھ دے) جائے تو چلے وہ انہیں الفاظ کی طرح ایک دوسرے سے متحد ہوں لیکن جدید ذہن کے لیے وہ کیفیت نہیں پیدا کر سکتے جو غالب کے کلام میں اس وقت اسے ملتی ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے، مختلف الفاظ کے اس گروہ میں کتنی ایسی باتیں مشترک ہیں جو دوسرے کس گروہ میں یک جا ہونا مشکل ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ یہ الفاظ ہر یک وقت مختلف بلکہ اکثر متضاد مفاسم کے حامل ہو سکتے ہیں۔ مثلاً آئینہ اور دیدہ کے داخلی معنی ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ آئینہ کی حیرانی مشہور ہے، دیدہ حیراں بھی جانا بوجھا ہے۔ وہ آنکھ بھی جو آئینے میں خود کو دیکھتی ہے، حیران ہو سکتی ہے، اور وہ آئینہ بھی جس میں آنکھ منعکس ہے، حیران ہو سکتا ہے۔ آنکھ کے بغیر آئینے کا وجود بے معنی ہے لیکن آئینہ خود بھی آنکھ بن سکتا ہے۔ گویا وہ چیز جو دیکھی جاتے (آئینہ) دیکھنے والی چیز (آنکھ) بن سکتی ہے۔ پھر یہ بھی ممکن ہے کہ آنکھ خود آئینے کا کام دے (یعنی عکس) اس میں جلوہ گر ہو) اس طرح آئینہ اور آنکھ کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

(۱) اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدہ پنچیر سے نہ ہو

قلب ماہیت کا عمل ایک روزمرہ کی سی صورت حال اختیار کر گیا ہے۔ شکار کے دیدہ حیراں میں عکس معشوق جلوہ گر ہے۔ اس طرح دیدہ حیراں آئینہ بن جاتا ہے۔ (یعنی اور بھی حیران ہو جاتا ہے) وہ آنکھ جس میں معشوق جلوہ نما ہے اور جس کو دیکھ کر

معتشوق اپنی تزمین کرتا ہے، گویا انفارہ جمال کی وہ منزل ہے جہاں معشوق کے دل میں احساس جمال کو اجاگر کرنے کے لیے چشم عاشق کی ضرورت ہوتی ہے اگر عاشق کی آنکھ نہ ہو تو معشوق کا حسن بے معنی ہے۔ لیکن یہی آنکھ آئینہ بھی ہے جو کہ معشوق کو وجود حسن کا احساس دلانے کا دوسرا ذریعہ ہے۔ کیونکہ آئینے کا وجود ہی اس لیے ہوتا ہے کہ جمال معشوق اس میں منعکس ہو اور اس طرح پری جلوہ پر عاشق ہو جائے۔

(۲) ہوا ہے مانع عاشق نوازی، ناز خود بینی
تکلف بر طرف آئینہ تمیز حاصل ہے

یہ ناز خود بینی جو آئینے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے، خود تمیز حاصل کا آئینہ بن جاتا ہے۔ مگر بات یہیں رکتی نہیں۔ آئینے میں چہرے کا عکس یوں ہے گویا پری شیشے میں اُسر آئی ہے جیسا کہ میں نے اوپر کہا، پری جلوہ پر عاشق ہو جاتی ہے، لیکن آئینہ پھر آئینہ کہاں رہتا ہے، وہ آنکھ میں تبدیل ہو ہی چکا ہے اور اب اسے دل میں تبدیل ہونا ہے۔ دل جو خون ہو جاتا ہے اور خود بھی آئینہ ہوتا ہے۔ بیدل کا شعر ہے یہ

نیرنگی گلشن نہ شود ہم سفر گل
آئینہ ز خود می رود و جلوہ مقیم است
اب اس کی روشنی میں غالب کا شعر پڑھیے یہ

(۳) پری پر شیشہ و عکس رُخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

آئینہ جو بے خود ہو گیا ہے کیونکہ جلوہ اس میں مقیم ہے۔ وہی دل ہے جو دیدار کی حسرت میں خون ہو رہا ہے۔ پری کا سرخ جلوہ جو آئینے میں مقیم ہے دراصل نگاہ حیرت مشاطہ کی خوں فشانی ہے اور مشاطہ بھی دراصل آئینہ ہی ہے۔ کیونکہ ناز خود بینی کا احساس معشوق کو آئینے سے ہی ہوتا ہے۔ معشوق آئینے میں خود کو دیکھ سکتا ہے اور آئینہ آنکھ ہے مگر پھر بھی وہ معشوق کو دیکھنے سے قاصر ہے۔

۴۲، دل خوں شدہ کش مکش حسرت دیدار
آئینہ بہ دست بت بدست حسرت

آئینہ بمعنی دل، دل بہ معنی آنکھ اور آنکھ بمعنی آئینہ کی جو توضیح مختصراً اوپر پیش کی ہے۔ اس کے پیچھے صوفیانہ اور اسرارِ می فکر کا ایک طویل سلسلہ ہے، غالب جس کے وارث تھے، ان تینوں بنیادی کرداروں کی قلبِ مابیت جس ڈھنگ سے غالب کے یہاں ہوتی ہے وہ اسی طلسمی دنیا کا خاصہ ہے، جس میں شہزادی چڑیا بن جاتی ہے بھول حوض بن جاتا ہے اور دیاسانپ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اس طلسمی قلبِ مابیت کی کارفرمائی صرف آئینہ اور دیدہ تک محدود نہیں ہے۔ ان دو الفاظ کو میں نے محض اس بات کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے کہ متذکرہ بالا مخصوص الفاظ کی ایک معنوی خوبی یہ ہے کہ ان میں سے اکثر الفاظ متضاد مفاہیم کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ غالب کے ان مخصوص الفاظ میں دوسری مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہ سب کے سب معروضی اشیاء کا حکم رکھتے ہیں مگر ان میں غیر معروض یعنی تجرید کا عنصر تقریباً اتنا ہی واضح ہے جتنا کہ معروضی شیت کا جتنی کہ طلسم نقش اور نیرنگ جیسے الفاظ بھی معروضی اشیاء کی شکل اختیار کر لیتے ہیں دوسری طرف (یعنی معروض کا موضوع میں بدل جانا) آنکھ سے نگاہ، نگاہ سے جلوہ، جلوہ سے خواب اور خواب سے عدم کا سفر بھی بہ یک قدم طے ہو جاتا ہے۔

یاس و امید نے یک عریذہ میدان مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دل سا تل باندا
ذرہ ذرہ سا غریب خانہ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے یلا آشنا
طلسمِ مستی دل آں سوتے، ہجومِ سرشک
ہم ایک سے کدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

۵۔ جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چلے سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

نکادہ دیدہ نقش قدم ہے جادو راہ

گزشتہ گاہ اثر انتظار رکھتے ہیں

نقش کو اس کے دستور پر بھی کیا ناز ہیں

کھینچتا ہے جس قدر اتنا وہ کھینچتا جاتے ہے

اس طرح کے بہت سے اشعار ہیں جن میں نقش، طلسم اور رنگ کو کسی معروضی

حقیقت سے اس طرح پیوست کر دیا گیا ہے کہ وہ خود معروض کی شکل اختیار کر گئے ہیں۔

مثلاً تیسرے شعر میں طلسم مستیِ دل اور پہلے شعر میں طلسمِ دلِ سائل اور چوتھے شعر میں

نکادہ دیدہ نقش قدم تجرید کی سطح سے الگ ہو کر تجرید اور معروض کے درمیان اس لیے معلق

ہیں کہ طلسمِ دلِ سائل پر غجزِ بہت کی ناکام صورت اور اس و امید کی صفت آرائی کے لیے عریض

میدان کا پیکر موجود ہے مستیِ دل کا طلسمِ دریا کے پار لہا ہاتے ہوتے میکرے اور دیدہ

نقش قدم کی چمک گزرے ہوؤں کی چشم انتظار سے اس طرح مربوط ہیں کہ وہ طلسمِ طلسم

ہی نہیں ہے اور وہ نقش نقش ہی نہیں ہے۔

تیسری خصوصیت جو ان الفاظ میں مشترک ہے، ان کی غیر قطعیت ہے۔ اس

معنی میں کہ یہ ایسی علامتوں کا حکم رکھتے ہیں جو دوسری علامتوں کے جھرمٹ میں اپنا رنگ

بدل لیتی ہیں۔ مثلاً زخم کا کھلنا، یا بہنسا یا دہان زخم کی گفتگو ایک بنیادی استعارے

کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسا بنیادی استعارہ جو علامت کی شکل اختیار کر گیا ہے، چنانچہ

خند زخم یا دہان زخم دراصل انسان کی بنیادی بے زبانی اور ترسیل کی کوششوں کی

زبانی کی علامت ہیں۔

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی

معتوق سے راہ سخن واکرنے کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ دہان زخم کی

کوئی زبانی استعمال کی جائے۔ لسانی اظہار اس قدر ناکام ہے کہ خاموشی اس سے زیادہ

بامعنی اظہار بن گئی ہے۔ اپنی بنیادی غیر قطعیت کی بنا پر زخم کا یہی علامتی استعارہ نئے

نئے رنگ اختیار کرتا چلتا ہے۔

ہم غلط سمجھے تھے لیکن زخمِ دل پر رحم کر
 آخر اس پردے میں تو منہتی تھی اسے صبح وصال
 زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
 تیر بھی سینہ بسمل سے پُرافشاں نکلا
 سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سرا چھا ہو جائے
 لذتِ سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں

دوسرے اور تیسرے شعر میں زخم کی نوعیت بہ ظاہر روایتی ہے لیکن حقیقت
 میں ایسا نہیں تنگیِ دل کی بنا پر زخم بھی تنگ ہی رہا، کھل نہ سکا، اور پتھر کھانے کی
 لذت تقریر کے احاطے سے باہر ہے۔ دل کی تنگی اور زخم کی تنگی بھی اظہار کی نارسائی کی
 علامت ہیں، اور سر میں لگا ہوا زخم خود اپنی لذت کے اعتبار سے ماورائے بیان ہے
 گویا زخم بیان کی تنگی کا استعارہ ہے اور اس کی ہنسی کھلتی ہوئی صبح کی ہنسی ہے جو زخم
 دل کو چھپتی ہوئی شفق کی طرح پارہ پارہ کر دیتی ہے۔ خندہ زخم کو غلط سمجھنے سے مراد یہ
 ہے کہ ہم نے اسے شام وصال کی آمد کا بیعانہ سمجھا تھا لیکن وہ دراصل صبح وصال کی
 سفیدی تھی جو زخم کے اندر سے ہڈی کی شکل میں جھانک رہی تھی۔

مختلف اور متضاد مفہیم کے حامل، غالب کے یہ مرکزی الفاظ جو معروض بھی
 ہیں اور موضوع بھی اور جو جگہ جگہ رنگ بدلنے کے باوجود اپنے بنیادی علامتی پس منظر سے
 پیوست رہتے ہیں، اپنی کیفیت اور اپنے معنی دونوں کے لحاظ سے غالب کے بابِ طلسم
 کی کلید ہیں۔ اس طلسم کا نقشہ چند لفظوں میں بنایا جاسکتا ہے یہاں وہ چیزیں جو بظاہر
 موجود معلوم ہوتی ہیں، دراصل موجود نہیں ہیں۔ یا اگر ہیں بھی تو اس جہت سے نہیں
 جس جہت سے وہ عام روزمرہ کی دنیا میں منعقد ہوتی ہیں اور جو چیزیں بظاہر نہیں
 ہیں وہ دراصل موجود ہیں۔ کوئی چیز اپنی اصلی شکل میں نہیں ہے اور کسی ایک شکل پر
 قائم بھی نہیں ہے۔

ہوں بہ وحشت انتظارِ آوارہ دشتِ خیال
 اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے
درس عنوان تماشا بہ تغافل خوش تر
ہے نگہ رشتہ شیرازہ مرگاں مجھ سے

انتظارِ آوارہ دشت خیال کو دور سے سفیدی مارنے والی چشم غزال خود دشت
خیال میں بند ہے، یعنی معدوم ہے منزل اور تیزی رفتار میں جو رشتہ ہے وہ خود بیا باں
کے سرگرم سفر ہونے کے باعث منقلب ہو گیا ہے عنوان تماشا تغافل کے ذریعہ بطریق
احسن سیکھا جاسکتا ہے تماشا ضروری ہے لیکن یہ تماشا تبھی ہوگا جب تماشا ئی نہ ہو۔ ان
اشعار کو لفظ ظنی اور قول محال سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دراصل اس قسم کے مابعد الطبیعیاتی
اور اسرارِی تجربے کا اظہار ہیں جس کے لیے یے ٹس YEATS نے غالب کے کچھ ہی دنوں
بعد غالب کی وفات ۱۸۶۹ء یے ٹس کی پیدائش ۱۸۶۵ء) زندگی میں موت یا موت
میں زندگی ملے کا استعارہ وضع کیا تھا۔ یے ٹس اور غالب میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ علی
الخصوص یہ کہ دونوں روزمرہ کی دنیا کی تاویل اور تعبیر اپنی ایک دنیا بنا کر کرتے ہیں جس
میں شاہدے کی قدر آنکھوں کی محتاج نہیں ہوتی۔ آج ہم جو غالب اور یے ٹس کی طرف
بار بار رجوع کرتے ہیں وہ اسی وجہ سے کہ یہ دونوں جدید انسان کی کس مہر سی کو ایک ایسی
دنیا میں پناہ دیتے ہیں جو اس دنیا سے بہت قریب ہے جس کی یادیں جدید انسان کے
اجتماعی لاشعور میں پوشیدہ ہیں۔

■

فروری ۱۹۶۶ء

لے نرم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد ز دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

انسان کی خلافت الہیہ اور غالب

دنیا کے تمام مذاہب کے نزدیک انسان اشرف المخلوقات ہے۔ اس لام نے تو اسے خلیفۃ اللہ فی الارض کا خطاب دیا ہے۔ خلق آدم کا بیان کرتے ہوئے قرآن میں ارشاد ہوا ہے:

وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ
فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ (۲ : ۳۰)

اور تمہارے رب نے اپنے فرشتوں سے کہا کہ میں دنیا میں اپنا نائب مقرر کرنے والا ہوں۔

ظاہر ہے کہ اگر انسان اشرف المخلوقات اور نائب خداوندی ہو تو اس سے جہاں ایک طرف اس کی عالم کون و مکان میں برگزیدگی ظاہر ہوتی ہے، وہیں اس کی ذمہ داریوں میں بھی غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود بعض لوگوں نے مذہب اور اخلاق کی کچھ ایسی تعبیرات پیش کیں، جن کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا تھا کہ انسان کی ذات بہت حقیر اور غیر اہم ہے اور یہ دنیا اس قابل نہیں کہ اس پر تکیہ کیا جائے۔ یہ آئی اور فانی ہے، اس میں کوئی دلچسپی نہیں لینا چاہیے اور ہمیں اپنے دل و دماغ کی تمام صلاحیتوں کو آنے والی زندگی کے سنوارنے میں صرف کرنا چاہیے۔ اس سے ترک دنیا اور دنیاں اور رہبانیت کی تعلیم عام ہوتی۔ دنیا اور دنیا کے کاروبار کو نجس اور ناپاک سمجھا جانے لگا اور سب کی آنکھیں پر لوک اور آخرت پر لگ گئیں۔ بے شک اس غیر فطری نظریے کے خلاف کچھ اعتراض اور احتجاج کرے والے بھی تھے، لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے۔ ایسی ہی ایک طوطی غالب بھی ہے۔

غالب نے اپنے کلام میں انسان کی عظمت کا طرح طرح سے اعلان کیا ہے۔

جن لوگوں نے اس کا مقام اعلیٰ چھینا چاہا تو اس سے تخت خلافت الہی سے نیچے گرنے کی کوشش کی تھی انہیں تنبیہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مکوین عالم کی غرض ہی وجود انسانی ہے اور اس کائنات کا سارا کائنات اسی کے لیے پیدا کیا گیا ہے اور اب اسی کے گرد حرکت کر رہا ہے، لکھتے ہیں:

زافر منش عالم غرض جز آدم نیست
بجز نقطہ ما دور ہفت پر کار است

نیابت میں وہ تمام فرائض مضمحل ہوتے ہیں، جو اصلی ہستی کا خاصا ہیں انسان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ نچلے درجے ہی میں بھی لیکن بہر حال اسے وہ تمام کام کرنے پڑیں گے، جو صفات الہیہ کہلاتے ہیں اور جس حد تک وہ ان میں کمال حاصل کرے گا اتنا ہی کامیاب نائب کہلائے گا۔ وہ مستحق قرار پائے گا اسی کو قرآن نے تصدیق اللہ سے بھی تعبیر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ میدان عمل میں انسان کی کارگزاری واقعی اتنی مہتمم باشان ہے کہ اسے کسی پشیمانی یا ندامت کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ غالب نے اسی حقیقت کو ذرا تیکھے انداز میں یوں بیان کیا ہے:

زما گر مست ایں ہنگامہ، بکر شور ہستی را
قیامت می دمدا ز پردہ خاکی کہ انسان شد

اقبال نے ایک نظم میں خدا اور انسان کے درمیان جو مکالمہ لکھا ہے، وہ بہت حد تک غالب کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے۔ خدا انسان کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ۔ میں نے تمہیں کیسی اچھی اچھی چیزیں دی تھیں، تمہیں اپنی عقل اور قابلیت کو ان پر ترقی کرنے میں صرف کرنا چاہیے تھا، لیکن اس کے برعکس تم نے انہیں بگاڑ کر تنزل کی شکل پیدا کر دی۔ یہ بہت بڑا الزام تھا۔ انسان اس کا جواب دیتا ہے، کہ ایسا تو نہیں، مجھے جو خام مواد عطا ہوا تھا، اپنی بساط بھر میں نے اس سے مقید اور کارآمد چیزیں پیدا کی ہیں جن سے اللہ کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

پوری نظم ملاحظہ ہو:-

خدا: جہاں را ز یک آب و گل آفریدم
 تو ایران داتاار و زنگ آفریدی
 من از خاک پولاد ناب آفریدم
 تو شمشیر تیر و تفنگ آفریدی
 تبہ آفریدی نہال چمن را
 قفس سختی طائر نغمہ زن را

انسان:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
 سفال آفریدی ایاغ آفریدم
 بیاباں و کہسار و راغ آفریدی
 خیابان و گلزار و باغ آفریدم
 من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
 من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم
 (پیام مشرق ۱۳۲۰)

جب یہ عام طور پر مسلمہ ہے کہ انسان زبدۂ تخلیق ہے اور دنیا میں اللہ تعالیٰ کا نائب، تو اس سے لازمی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ الہی احکام اس پر براہ راست نازل ہوں گے اور انہیں نافذ کرنے کی ذمہ داری بھی اسی پر عائد ہوگی، وہ نور خداوندی کا مورد ہوگا اور اس نور کو چار کھونٹ میں پھیلانے کا ذریعہ بنے گا۔ عہد نامہ قدیم میں یہ واقعہ بیان ہوا ہے اور قرآن میں بھی اس کا مختصر اعلان کیا گیا ہے۔ عہد نامہ قدیم میں ہے:

”تب موسیٰ پہاڑ کے اوپر گیا اور پہاڑ پر گھٹا چھا گئی۔“
 اور خداوند کا جلال کوہ سینا پر آکر ٹھہرا اور چھ دن تک گھٹا اس پر
 چھاتی رہی اور ساتویں دن اس نے گھٹا میں سے موسیٰ کو بلایا اور
 بنی اسرائیل کی نگاہ میں پہاڑ کی چوٹی پر خداوند کے جلال کا منظر مجسم
 کر دینے والی آگ کے مانند تھا۔“ (خروج ۲۴: ۱۵-۱۷)

قرآن میں آخری آیت (۱۰۷) کی تفصیل موجود ہے۔ فرمایا: فَسَلِّمْ وَسَلِّمْ تَجَلَّسَى رَبُّكَ
 لِنَجْبِلَ جَعْلُودَ كَلَامٍ (۱۲۳: ۱۰۷) یعنی جب اس کے دھوکے کے، رب نے
 پہاڑ پر تجلی فرمائی، تو اس (تجلی) نے پہاڑ کو ریزہ ریزہ کر دیا۔
 غالب نے کوہ طور کے ذریعے سے اس نور الہی کا جلوہ دکھانے پر احتجاج کیا
 ہے وہ اسے انسان کے مقام خلافت الہی کے منافی خیال کرتا ہے۔ اس کا استدلال
 یہ ہے کہ طور جو محض پتھروں کا ایک تودہ ہے، وہ اتنی بڑی ذمہ داری برداشت کرنے کا
 قطعاً اہل نہیں تھا، انوارِ خداوندی کی بارش اس پر کی ہی کیوں گئی۔ یہ تو انسان ہی کا
 ظرف ہے کہ وہ ہو بیٹا تجلی بنے۔ وہ اس بار کو نہ صرف خندہ پیشانی سے برداشت کرتا، بلکہ
 اس نور سے چارواں گ کو منور کر دیتا۔ کوہ طور کا انسان سے کیا مفتابہ۔ اس کام کے
 لیے سرے سے طور کا انتخاب ہی غلط تھا۔ یہ فرض براہ راست انسان کے سپرد ہونا چاہیے
 تھا۔ دیکھیے کتنے مختصر الفاظ میں یہ دعویٰ بیان ہوا ہے۔

گر نی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پہ
 دیتے ہیں بادہ طرف قدحِ خوار دیکھ کر

انسان کی اس بنیادی طاقت کا راز کیا ہے؟ غالب اس کے جواب میں نیابت
 الہی کی دلیل نہیں پیش کرتا، بلکہ اس سے بھی آگے اصل آدم کی بات کرتا ہے۔ اس میں
 اس نے شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے، جو فلسفہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ وہ پھر ایک تلمیح
 سنبال کرتا ہے مشہور ہے کہ منصور حلاج نے جانے کس حالت میں دعویٰ کر دیا،
 انا الحق۔ ظاہر پرست علمائے اس پر گرفت کی اور منصور پر کفر کا فتویٰ لگا دیا۔
 دریا آخر اسی جرم میں اسے پھانسی پر لٹکا دیا۔ غالب کہتا ہے کہ سچ پوچھو تو ہر ایک انسان
 ذاتِ خداوندی کا مظہر ہے جس طرح پانی کے ایک ایک قطرے میں وہ تمام خصوصیات
 موجود ہیں، جو وسیع و عریض سمندر میں ملتی ہیں، اسی طرح آدمی بھی مظہرِ صفاتِ الہی ہے۔
 اور جب چاہے اپنی ان صلاحیتوں کا اعلان کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ہے ادھی اور ہلکی
 بات کہ انسان اس حقیقت کا یوں کھلے بندوں اعلان کرنے لگے، بلکہ اسے عیاں راجح
 بیان کے مصداق اپنے عمل سے اپنے مقام کا زبانِ حال سے اعلان کرنا چاہیے۔

کہتا ہے :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

ہم بھی اسی دریائے حق و وحدت کا حصہ ہیں اور اس لیے اس کی تمام صفات
کے حامل ہیں یہ ہمارے وقار کے خلاف ہے کہ اس کا پردہ فاش کریں۔
غرض جب انسان کے ذمہ اتنا بڑا کام ہے، تو اسے اس سے عہدہ برآ ہونے
کے لیے کچھ تیاری، کچھ محنت اور اپنے کام کی واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ ہم میں سے
ہر ایک کا فرض ہے اور ہر ایک اس کے سر انجام کرنے پر مامور ہے۔ بد قسمتی سے اکثر لوگ
اس کی صحیح اہمیت کا ادراک نہیں رکھتے اور اگر وہ سمجھتے ہیں تو اس کے لیے مناسب تعلیم
و تربیت اور لیاقت حاصل کرنے کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ اسی لیے وہ حصول مقصد میں ناکام
رہ جاتے ہیں۔ گویا اپنی تخلیق کی علت غائی پوری نہیں کر سکتے، اور اپنے مقصد حیات سے
دور چلے جاتے ہیں۔ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے :

بس کہ دشوار ہے، ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ممکن ہے کسی کے دل میں یہ خیال گزرے کہ آخر اس مخالف ماحول میں جہاں
قدم قدم پر موت منہ کھولے کھڑی نظر آتی ہے، انسان کچھ کرنے کا حوصلہ کیوں کر
کر سکتا ہے۔ انسان کام کرتا ہے کامیابی کی توقع میں، اس مسرت کے حصول کے لیے جو
تکمیل پر محسوس ہوتی ہے، اور کسی حد تک اپنے ہم چشموں کی داد اور تعریف حاصل کرنے
کے لیے۔ لیکن اگر یہ سب کچھ تشویش اور اضطراب، خوف اور دہشت کے جہنم زار سے
گزرے بغیر ممکن نہ ہو تو ہم میں سے کتنے اقدام کی جرأت کریں گے۔ کچھ ایسے ہی خیالات
غالب کے ذہن میں یہ شعر کہتے ہوئے رہے ہوں گے :

ہم ہر موج میں ہے حلقہ صد کام ہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر گہر ہونے تک

اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کام جتنا اہم اور مشکل اور نتائج کے لحاظ سے
 واقع ہے، اس کے مقابلے میں انسان کے سامنے مشکلات کا بے پناہ جھانک جو ہے
 بلکہ اس کی تکمیل کے لیے اس کے پاس وقت بھی بہت کم ہے۔ لیکن اس سے کوئی شخص
 ہمت ہار دے تو یہ بھی ٹھیک نہیں ہوگا۔ ہمارا فرض اس اتنا ہے کہ ماحول کے اقتضات
 کے پیش نظر اپنی پوری قوت سے اس طبع نظر کے حصوں کی کوشش کریں۔ ہم اس میں
 ہستی کا میاں بھی حاصل کر لیں، وہ آنے والی نسلوں کے لیے مفید ہوگی اگر ہم پوری غارت
 نہیں بنا سکتے تو نہ ہی ایک منزل، دو منزل ہی آہی۔ ہمارے بعد کے آنے والوں کا کام
 ہم تک بلکا ہو جائے گا۔ انہیں نئے سرے سے بنیادیں تو نہیں کھودنا پڑیں گی دیواریں ہی
 بنی بنائی مل جائیں گی، یا شاید پہلی منزل یا دوسری منزل کی چھت تک کام مکمل ہو
 چکا ہوگا۔ مثال میں شمع کو دیکھیے، بالشت بھر کی یہ بتی جس کی ساری زندگی ایک رات
 بجھتی رہتی ہے، کیا وہ اس خیال سے کہ میری بساط ہی کیا ہے اور میرے
 کام کی حیثیت کیا ہے، اپنے فرض سے منہ موڑ لیتی ہے؟ نہیں، وہ جلتی ہے، اور اپنی
 روشنی سے سحر تک محفل کو گرماتی اور دوسروں کے لیے سامان حیات و نشاط مہیا کرتی
 ہے۔ یہاں تک کہ مہر جہاں تاب طلوع ہو جاتا ہے اور ہر طرف نور بکھیر دیتا ہے انسان
 کو بھی اسی طرح اپنی بساط بھر اپنے مقصد حیات کی تکمیل کو مد نظر رکھتے ہوئے کبھی تساہل
 سے کام نہیں لینا چاہیے۔ اب غالب کا یہ شعر سنئیے:

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی، غافل
 گرمی بزم ہے، اک رقص شر ہوئے تک

ماد کی مشکلات سے انکار نہیں، لیکن ان سے مغلوب ہو جانا یا ان سے گھبرا کر
 جی چھوڑ بیٹھنا، یہ بھی مردانگی کے شایان شان نہیں ہے اس کے برعکس چاہیے کہ
 انسان ان سے سبق لے اور اس علم و تجربہ کی روشنی میں آگے بڑھے، آپ نے دیکھا ہوگا
 کہ پہاڑ ہی نلے بہت تیز ہوتے ہیں، انہیں عبور کرنا بہت مشکل اور بسا اوقات خطرے
 سے خالی نہیں ہوتا، لیکن کیا اس سے لوگ ان نالوں کے آ رہا جانا چھوڑ دیتے ہیں؟
 اگر وہ ایسا کریں تو ہندو مذہب کی زندگی کا خاتمہ نہ ہو جائے، بلکہ وہ ان میں مناسب مقامات

پر بڑے بڑے پتھر رکھ کر ان پر پاؤں رکھتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ وہی پتھر جو راستے میں ٹھوکر کا باعث بن سکتا ہے، یہاں راستہ صاف کرنے کے کام آتا ہے۔ بالکل یہی حال اہل فرائض کا ہے۔ ان کے راستے میں جو مشکلات آتی ہیں، وہ انہیں اپنے مفید مطلب بنا لیتے ہیں۔

اہل بنی ش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

اول شرط اس راہ میں درون بینی ہے، یعنی انسان اپنی ذمہ داری اپنی حقیقت اپنی قوت پہچانے، اور خود اعتمادی سیکھے جب تک وہ دوسروں پر اعتماد کے وہم میں مبتلا رہے گا، کچھ نہیں کر سکے گا۔ اقبال نے اسی کیفیت کو خودی سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے نزدیک بھی وہی پہلا قدم ہے۔ (اگرچہ اس نے یہ لفظ استعمال نہیں کیا) غالب کہتا ہے کہ انسان کو اپنی ذات کا عرفان حاصل نہیں ہو سکتا، جب تک وہ غیروں کی چوکھٹ پر سر ٹیکتا رہے گا۔ بس کامیابی کے لیے اسے باہر کی جگہ اپنے اندر کی طرف دیکھنا چاہیے۔ کہتا ہے:

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں

بے شک اس میں بعض اصحابِ علم و تجربہ کے مشورے اور رہنمائی کی ضرورت پیش آ سکتی ہے لیکن یہ اسی صورت میں مفید مطلب ہو سکتی ہے۔ اگر یہ اصحاب خود بھی تقلید کے بندھنوں سے آزاد ہو کر اجتہادی فکر و نظر اور قوتِ عمل کے مالک ہوں۔ انسان کی ترقی کے راستے میں بزرگوں کی اندھی تقلید سے بڑھ کر اور کوئی چیز حائل نہیں ہو سکتی۔ اس سلسلے میں قرآن نے بڑی پتے کی بات کہی ہے۔ فرمایا کہ جب مشرکوں سے کہا جاتا ہے کہ یہ رشد و ہدایت جو تمہارے سامنے پیش کی جا رہی ہے، چاہیے کہ تم اسے قبول کر لو۔ تو وہ جواب دیتے ہیں کہ ہم تو وہی مانیں گے، جسے ہمارے بڑے بوڑھے اور بزرگ مانتے آتے ہیں۔ قرآن اس پر طنز کرتا ہے کہ ہاں، ٹھیک ہے، انہیں کی ماننا چاہیے۔ خواہ یہ بزرگ جاہل مطلق ہی کیوں نہ رہے ہوں اور انہوں نے ہدایت قسم کی کسی

شے کا نام بھی نہ سنا ہو ۲ : ۱۰۰ پس اگر کسی شخص میں اپنی راہ سے اس آسانی تقلید کے روٹے کے بٹانے کی جرأت نہیں ہے تو اسے ترقی اور ترقی کے تمام خیالات ترک کر دینا چاہئیں۔ غالب بھی ایک جگہ کہتا ہے :

با من میا دیند، اسے پدر افریند آذر را نگر
بر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

پس اگر آپ کسی کا تتبع کرنا چاہتے ہیں تو پہلے تحقیق کر لیجیے کہ وہ شخص عام ڈگری کے کس حد تک الگ ہو کر آزاد غور و فکر کا مالک ہے، ورنہ رنکے سیاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہ لوگ راہ انسانیت کے غول ہیں۔ خود بھی گمراہ اور دوسروں کو بھی گمراہ کرنے والے۔ کوئی عقلمند آدمی ان کی پیروی نہیں کر سکتا۔ انہیں لوگوں کے بارے میں کہا ہے :

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رسم عام بہت ہے

غرض انسان کو نیابت الہی کے بلند مقام کی لاج رکھنی چاہیے۔ اسے اپنی مختصر حیات ارضی کے لیے اتنا عظیم الشان کام سپرد کیا گیا ہے کہ وہ ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کر سکتا۔ اسے اپنی مصروفیات کا جائزہ لے کر فیصلہ کرنا ہوگا کہ کونسا کام ضروری ہے، اور کونسا غیر ضروری۔ پھر ضروری میں بھی ترتیب مد نظر رکھنا پڑے گی کہ کونسا کام پہلے کرنے کا ہے، کون سا بعد کو۔ اگر وہ اہم اور غیر اہم، اول و آخر کا خیال نہیں رکھے گا تو اسے بعد کو زیاں وقت کا افسوس اور ماتم کرنا پڑے گا۔ مثلاً عبادت کو لیجیے۔ عالم روحانیت میں اس کا بہت بلند مقام ہے اور سب مذاہب نے اس کی تاکید کی ہے۔ لیکن اس میں اتنا شغف کہ اس کی حدیں رہبانیت سے جا ملیں، نہ صرف نامناسب بلکہ ناجائز ہے۔ گویا ایک بالکل فرض عمل بے محل اور حدود سے متجاوز ہونے کے باعث ناجائز اور ممنوع قرار پا گیا۔ جو وقت اس میں ضائع ہو رہا ہے، انسان کو اس کا بہتر مصروف تلاش کر کے اپنے مقصد حیات کی تکمیل کی کوشش کرنی چاہیے۔ ورنہ بعد کو پچھتا نا بیکار ہوگا۔ اسی بات کو غالب نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

مطلبہ فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

خلافت اور نیابت کا قدرتی تقاضہ یہ ہے کہ جس ذات کا وہ خلیفہ اور نائب ہے اس کے اختیار اور اقتدار کا منظرِ کامل بنے۔ پھر ظاہر ہے کہ جتنا بڑا حاکم ہوگا، اسی نسبت سے نائب کو اختیار حاصل ہوگا۔ پس جب انسان قادرِ مطلق خداوند تعالیٰ کا خلیفہ رہے تو اس سے اندازہ لگائیے کہ اس کے اختیار کا منہا اور عالم کیا ہونا چاہیے۔ چونکہ حاکمِ اعلیٰ کے احکام نائب کے ہاتھوں نافذ ہوں گے، اس لیے لازمی بات ہے کہ حاکم اس فرض کی ادائیگی میں اپنے نائب کی پوری حمایت کرے، اور اسے تمام وہ ذرائع اور وسائل مہیا کرے جن سے اسے اپنے کام اور فرض کی تکمیل میں مدد مل سکتی ہے۔ انسان نائب ہے کائنات کے خالق اور مالک کا، قدرتِ پوری کائنات اس کے حیطہ اقتدار میں ہونا چاہیے۔ اسی لیے قرآن کہتا ہے:

وَسَخَّرْنَاكُمْ مَا فِي السَّمٰوٰتِ وَمَا فِي الْاَرْضِ جَمِيعًا لِّهٖ

(۱۲: ۴۵)

اور اُخدا نے آسمانوں اور زمین میں جو کچھ ہے سب کا سب اپنی طرف سے تمہارے کام پر لگا دیا ہے۔ انسان کا یہ حق اور اختیار انفرادی نہیں ہے اور اجتماعی بھی جماعت بھی بہر حال افراد کے مجموعے ہی کا نام ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی خلافتِ الہیہ کی تکمیل کا زمانہ تو اب آیا ہے۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ اس وسیع نظامِ شمسی کی طنائیں کھینچ کر اس کے ہاتھ میں آگتی ہیں اور کوئی جگہ اس کی قلمرو اور قدم رو سے باہر نہیں رہی۔ کوئی دن جا تلے کہ یہ کائنات اپنی تمام وسعتوں کے باوجود اسے ناکافی نظر کرنے لگے گی اور وہ اپنی سرگرمیوں کے لیے ہل من مزید کا نعرہ بلند کرے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا دم یارب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پایا

■

جہانِ غالب

۱۔ ہمہ آباد قاطع برہان کے فائدہ پنجم میں ہے: ہمہ آباد بحسب مسمیٰ نخستین پیمبر است از پیمبران عجم۔ نام آباد ہے۔ ہمہ و بزرگ جو دستیر کے متن کی زبان میں فرزند ہے، اضافہ ہے۔ پہلا دستیری پیمبر ہے، اور دستیر کا صحیفہ اولین اس کے نام کا ہے۔ صحیفہ جی افرام پس آباد آباد کے بموجب آباد نام کے تیس پیمبر اور گزرے ہیں (ترجمہ انگریزی صفحہ ۵۵) مگر ان کے نام کے صحیفے نہیں۔ صحیفہ آباد کے مطابق سابق دور عظیم ختم ہوا، تو صرف دو انسان باقی رہ گئے۔ آباد اور اس کی زوجہ۔ موجودہ دور عظیم کے انسان انہیں دونوں کی نسل سے ہیں۔ جی افرام کی پیمبری سے قبل کا زمانہ آبادیوں کا دور ہے۔ بموجب صحیفہ جی افرام، اس کی مدت سو زود سال ہے ہزار ہا فرد ایک درود، ہزار درود ایک مرد، ہزار مرد ایک جاد، تین ہزار جاد ایک داد، اور دو ہزار داد ایک زاد ہے۔ دستیر کا واحد صاحب شریعت پیمبر آباد ہے۔ باقی پیمبروں کو جن میں زردشت اور ساسان پنجم پیمبر آخری شامل ہیں حکم دیا ہے کہ شریعت آباد پر عمل اور اس کی ترویج کریں۔ دستیر کے بموجب صرف آباد صحیح راہ دکھانے والا ہے اور لکھا خداوندی میں تغیر نہیں ہوتا۔ ساسان پنجم کا زمانہ وہی ہے جو آغاز اسلام کا ہے اور اس کے صحیفہ میں اسے بشارت دی گئی ہے کہ اس کی نسل میں پیمبری رہے گی۔ ظاہر ہے کہ اس کے بعد اسلام کی گنجائش نہیں۔ دبستان مذاہب میں آباد کی ایک تصنیف پیمبر فرہنگ کا ذکر ہے جس کا ترجمہ بقول مصنف پہلے فریدوں نے اور پھر بزرگ مہر نے عہد نوشیرواں میں کیا تھا۔ دبستان مذاہب میں اس کے کچھ مطالب درج ہیں۔ مگر مصنف نے یہ نہیں بتایا کہ اصل کتاب کس زبان میں تھی۔ اور اب کہاں ہے۔ اس نے یہ بھی نہیں لکھا کہ تراجم موجود ہیں یا نہیں۔ اور نہیں ہیں تو مطالب مذکور کا مآخذ کیا ہے۔ غالب کو ظاہر مطلقاً اس کا ادراک نہیں کہ آبادیوں کا

دور کتنی مدت رہا، اور نہ وہ دساتیر کو جعلی کتاب سمجھتے تھے، میری رشتے میں اس کا بننے والا آذر کیون تھا جو عہد جہانگیر میں فوت ہوا۔ میں کسی اور جگہ دساتیر سے بحث کر چکا ہوں، اور اس میں حوالے بھی ہیں۔

۲۔ نگارستانِ فارس، مصنفہ محمد حسین آزاد، طبع ۱۹۲۲ء شائع کردہ محمد طاہر بنیرق آزاد۔ ناشر نے لکھا ہے کہ فیضی، ابوالفضل اور ہمارے میرزا غالب ان میں سے کسی نے فارسی سے متعلق تحقیق و تدقیق میں وہ کاوش اور محنت نہیں کی جو حضرت آزاد نے کی۔ یہ علم تھا کہ انہوں نے تذکرۂ شعرا لکھا ہے، لیکن تلاش کے باوجود مسودہ نہ مل سکا تھا۔ یہاں تک کہ والد نے انتقال کیا، اس کے بعد پھر ڈیوڈ ٹاؤنل گیا، لیکن کچھ شعرا کے حالات و اشعار پڑھے نہ جاسکے، کچھ پرچے پڑھے نہ جاسکے، پنسل سے لکھے ہوئے تھے مگر نظر گڑو دینے سے معلوم ہوا کہ غالباً مزائی فارسی حضرت غالب کا ذکر ہے، جن کو مولانا (مراد آبادی) نے آپ حیات میں فارسی شاعر مانا ہے۔

۳۔ میرا ہمداد علی شاہ، خط اسمی چودھری عبدالغفور سرور مارہروی میں جو ۱۸۵۹ء کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، یہ عبارت ہے: "میرا ہمداد علی شاہ کو میری دعا کہنا۔ میری طرف سے خاطر جمع کر دیجیے گا کہ اب اچھی سبیل نکل آئی ہے۔ چودھری صاحب کے ذریعے جو کچھ بھیجنا ہوگا بھجواؤں گا۔" (عود ہندی، مرتبہ فاضل ص ۶۷) مجھے ان کا نام کسی اور خط میں نہیں ملا، لیکن اشاریہ عود مرتبہ فاضل اس پر مشعر ہے کہ ان کا نام عود کے ص ۶۰ میں بھی آیا ہے۔

۴۔ صاحب شیرزاں خاں، بنیرق حافظ عبدالرحمن خاں، احسان جن کے دوران حیات میں صاحب ان سے اصلاح لیتے رہے، ان کی موت کے بعد صاحب ذوق کے شاگرد ہوئے (گلستانِ سخن)، دیوان صاحب مطبع مقنن دکن، ۱۲۱۹ء کا دیب چہ محمد وحید الدین خاں کے قلم سے ہے۔ آغا حیدر حسن صاحب دہلوی نے مجھے بتایا تھا کہ یہ ضیاء الدولہ کے بیٹے تھے، اور یہ خود دیباچے میں صاحب کو اپنا بزرگ لکھتے ہیں، حالات ماخوذ از دیباچہ: نواب سید محمد شیرزاں خاں بن نواب علی شیر خاں مخاطب بہ فتح نصیب خاں کے اجداد میں سید علی ہمدانی، نواب حمید الدین خاں عالمگیری، نواب شرف الدین محمد خانی بہادر صوبہ دار کشمیر، محمد الدولہ عبدالاحد خاں بہرام جنگ ہوئے ہیں، فارسی کی ضروری

تحصیل کے بعد شگروہ ذوق ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد غالب سے اصلاح لیتے رہے۔
صاحب سرکار انگریزی میں ملازم رہے۔ پھر ضعیفی میں ترک روزگار و وطن کر کے اپنے بیٹے
سید محمد وزیر الزماں خاں لیفٹننٹ فوج باقاعدہ نظام کے پاس حیدرآباد چلے آئے اور
تامام آخر میں رہے۔ موت ۱۳۱۲ھ میں واقع ہوئی۔ اس وقت تخمیناً ۷۲ برس کے
ہوں گے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ دیوان کے آخر حصہ ۱۴۰ میں میرزا محمد داؤد
خاں آہی کی تاریخ طبع دیوان ہے :

کیوں نہ صاحب کے ہوں عمدہ اشعار
ان کے نانا تھے جناب رنگیں
فکر تاریخ کی کیا ہے آہی
کہہ دو ہے خوب کلام شیریں

ہے خوب کلام شیریں کے نیچے ۱۳۱۹ مرقوم، مگر اس سے ۱۲۸۴ نکلتا ہے،
گلستان سخن میں صاحب کے جو تین شعر ہیں وہ دیوان مطبوعہ میں موجود
ہیں گلستان سخن کے مولف صابر دہلوی، شاگرد احسان دہلبائی ہیں اور سرورق کے بموجب
یہ دہلبائی کی اصلاح سے مزین ہے۔ قرینہ یہ ہے کہ یہ تذکرہ لکھا ہوا دہلبائی کا ہے۔ حالات و
کلام کی فراہمی میں صابر بھی شریک رہے ہیں۔ احسان سید نہ تھے اس لیے نبیرہ سے مراد
بیٹے کا بیٹا نہیں، نانا بھی نہیں کہہ سکتے، آہی کی تاریخ اس پر مشعر ہے کہ رنگین صاحب کے نانا
صاحب۔ یہ کس طرح سمجھا جاتے کہ صابر ایک ایسے شخص کو جو احسان سے تعلق نہیں رکھتا
ان کا نبیرہ لکھ دیں اور یہ نبیرہ اور شاگرد تھے، تو دیباچہ نگار اس کا ذکر نہ کرے۔ مزید یہ
کہ دیوان صاحب میں کئی جگہ ذوق و غالب کا ذکر ہے، احسان کا نہیں۔ آغا صاحب کو یہ
گفتنی سمجھانی چاہیے۔ صرف ذوق سے متعلق اشعار :

ابنی رکھ مرے استاد کو قائم قیامت تک
ہمیشہ رہو سے سر پران کے سایہ ابر رحمت کا

۱۔ شعر ذیل میں صابر غالباً قادر بخش ہی کا تخلص ہے۔
میاں صابر دہلوی کا ذکر صاحب بہت خوش ہوتے پڑھ کے دیوان میرا

طفیلِ خاک پاتے حضرت ذوق اب تو اے صفا
 گیا عرشِ معلیٰ پر دماغِ اپنی طبیعت کا
 سب ہیں مقرر کہ انصیح ہندوستان ہیں ذوق
 سودا و میرِ رتبے سے جن کے ہیں کم تر آج
 ہندوستان سے کشورِ ایران تک کہیں
 کہتے ہیں ذوق سا نہیں پیدا سخنور آج
 اور جگہ بھی ذوق کو یاد کیا ہے۔ ایک غزل اور ایک رباعی میں ذوق و غالب
 دونوں کے نام آتے ہیں :

شاگرد ہوں میں ذوق سے عالی دماغ کا
 کیوں قبح کوئی میرے سخن میں نکال دے
 فیضانِ روح گر نہ ہو غالب کی صاحبِ
 پھر کون اس ردیفِ کھٹن سے نکال دے

غالب کا کلام سب سے غالب پایا
 اشعار کا ان کے سب کو طالب پایا
 صاحبِ شاگردِ ذوق و غالب ہو کر
 اللہ اللہ عجب مراتب پایا

صاحب کی زبان ذوق و غالب و مومن سے قدیم تر ہے اور ان کی شاعری
 کا پایہ بلند نہیں۔

۵۔ **شرہنگِ فارسسی**، از پروفیسر محمد معین ۶ جلدوں میں ہے، جن میں
 سے ۵ اس وقت شائع ہو چکی ہیں، آخری دو جلدیں بطور دائرۃ المعارف ہیں۔ جلد ۵
 ص ۱۲۳۸ تا ۱۲۳۹ میں غالب کا ترجمہ ہے، غالب اور ان کے نام کے ساتھ خاں ہے
 مگر قوسین کے اندر غالب کا سال ولادت ۱۷۹۶ء لکھا ہے۔ ان کے اجداد کے متعلق
 مرقوم ہے کہ ترک ایک تھے لہٰذا لفظ ایک جلد ۵ میں الگ نہیں آیا ہے اور جلد ۱

۱۷ غالب کے اور خطاب درج ہیں مگر نظام جنگ نہیں۔

میں اس کی شرح یوں کی گئی ہے۔ ایک... نامیست ترکان را... قاصد غلام اس سے
یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ مولف کے نزدیک ایک ترکوں کا ایک قبیلہ ہے۔ جلد پنجم میں ایک
نہیں۔ ترک ایک لکھنا، محض تقلید ہے۔

مولف کا قول ہے کہ غالب کے دادا عہد شاہ عالم میں وطن چھوڑ کر دہلی آئے۔
غالب کے چچا نصر اللہ بیگ (خال) صوبیدار آگرہ تھے۔ ان کی موت کے بعد شاہ دہلی
نے رقم ماہانہ معادل پنجاہ روپیہ مقرر کر دی۔ نہ وہ صوبیدار تھے اور نہ ان کی وفات
کے بعد شاہ دہلی نے ماہانہ مقرر کیا۔ مولف نے کچھ اور حالات لکھنے کے بعد تحریر کیا ہے،
”ہندو متی شعرا و پس از شورش عظیم سال ۱۸۵۷ م بظہور پیوستہ ایں شورش
بزرگ کہ نامندہ نزاع و اختلافات متضاد بود، بسیاری از تشکیلات و موسسات مفید
دورہ مغول را ویران کرد، علاوہ بریں اضحلال سلسلہ با عظمت مغول نیز غالب راسخت
مناظر ساخت و در نتیجہ اشعارش کہ ایں تاثر و احساسات منعکس بسازد، بصورتی
مولم و درد آمیز در آمدہ، دشمنانہ را تاثر میسازد و روی پیشرو سبک نو در شعر اردو
ست، و نخستین شاعر است کہ عقائد و نظرات فلسفی را در شعر اردو وارد کردہ، دور
نتیجہ شعرش ترکیبی از فلسفہ و عرفان و حاکی از درد و تاثر است، و ازیں رو اورا بدر شعر
اردو مینامند۔ مع ہذا خود با شعار فارسی خویش مباحث میکند؛

فارسی بین تما ببینی نقشہاتے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

در اشعار فارسی شیوہ شاعران سبک ہندی را تتبع میکرده۔ وی معاصر با بریاں بود
دور مدح آفرین پادشاہ ازیں سلسلہ بہادر شاہ دوم چند قصیدہ گفتہ۔ دی کتب ہی ہم نشر دارد
کہ از اں جملہ است قاطع برہان مولف بسال ۱۲۷۶ م ق و اں انتقاد است تند بہ برہان
قاطع.. وہیں کتاب موجب غوغائے عظیم بین محققان ہندو شد کہ وہی بطرف برہان تبریزی
برخواستند و از غالب سخت انتقاد کردند، دگر وہی دیگر بطرف داری غالب قیام کردند۔

غالب کی شاعری پر ۱۸۵۷ء کی شورش کے اثر کی نسبت جو کچھ مولف نے لکھا
ہے محل نظر ہے۔ یہ بھی قابل قبول نہیں کہ غالب بدر شعر اردو کہا جاتا ہے۔ علیٰ ہذا یہ بھی کہ
غالب سے قبل فلسفیانہ افکار سے شعر اردو نا آشنا تھا۔ مولف نے آغاز ترجمہ میں جلد

کا حوالہ دیا ہے، مگر اس میں غالب کا نام تک نہیں آیا۔

۶۔ مقدمہ برہان قاطع مرتبہ پروفیسر محمد معین۔ پروفیسر محمد معین نے جو

ایران کے مشہور زبان شناس تھے، پہلے چار اور پھر پانچ جلدوں میں برہان قاطع کا ایک ناقدرانہ نسخہ شائع کیا تھا۔ اس کے مقدمے میں انہوں نے قاطع برہان دکتب متعلقہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ بحث قاطع برہان میں غالب کا سال ولادت و وفات درج کرنے کے بعد دیباچہ قاطع برہان سے اس کا سبب تالیف نقل کیا ہے، اور پھر آبدار و برپروشاں و تو من و نید سے متعلق برہان قاطع و قاطع برہان کی عبارت نقل کر کے یہ راستے دی ہے۔ چنانکہ دیدہ میشود، در برخی موارد حق با غالب است، و در برخی دیگر ایرادنا بجاست، و در مواضع بسیار نزاع لفظی است، و کرامی گفتن نہ کند۔

انہوں نے اشاعت اول کا سال طبع بتایا ہے۔ لیکن اشاعت آخر ملقب بہ دفین کا دیانی کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ ان کے مقدمہ میں مجلاً محرق قاطع برہان سا طع برہان دافع ہذیان اس کے متعلق حاشیے میں ہے: مرحوم تربیت در کتاب دانشمندان آذربایجان ص ۶۹، و نیز در فہرست کتابخانہ عمومی معارف ج ۱ ص ۱۹۲ رافع ہذیان نوشتہ اند و صحیح دافع ہذیان است، لطائف غیبی، ظاہر غالب دہلوی آن را بنام شاگرد خویش شہرت دادہ است، سوالات عبدالکریم (احتمال قوی میر و د کہ تالیف خود غالب باشد) نامہ غالب، قطعہ غالب، ہنگامہ دل آشوب اس کی بحث میں محمد امیر، امیر لکھنوی کو امیر مینائی قرار دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں، امیر مینائی کا نام امیر احمد تھا، تیغ تیز تر اور شمشیر تیز تر کا ذکر ہے اور اس کا اعتراف کیا ہے کہ جو کچھ لکھا ہے وہ عرشی صاحب کی تحریر پر مبنی ہے۔ ملحقات کے متعلق جو کچھ ہے اس کے لیے رجوع بہ بحث ملحقات برہان قاطع۔

۷۔ علی اصغر حکمت نے جو ہندوستان میں سفیر ایران رہ چکے ہیں، فرہنگستان ایران کے ایک خاص جلسے میں جو تالیف برہان قاطع کے ۳۰ سال کے بعد اس غرض سے کہ اس کی یاد تازہ کی جاتے، منعقد ہوا تھا، ایک لکچر دیا تھا جس کا عنوان سیدین سال تالیف کتاب برہان قاطع ہے۔ یہ مجلہ فرہنگستان جلد ۳ شمارہ ۱ (خرداد ۱۳۲۴) میں شائع ہوا تھا۔ اور یہ شمارہ میر سے پاس تھا۔ لیکن اس وقت یہ پیش نظر نہیں اور اس کی نقل جو مقدمہ برہان قاطع مرتبہ پروفیسر محمد معین میں شامل ہے۔ اقتباسات:

مولف کتاب محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص به برهان است، و از ترجمه احوال او نظر به قلت منابع تاریخی موجود، اطلاع جامعی در دست نیست. بقدر مقدور تجسس کردم اما اطلاعاتی مفصل تحصیل نشد. باید در موقع فرصت کتابهای لا مانند تاریخ مآثر قطب شاهیه محمودی تالیف محمود بن عبداللہ نیشاپوری، حدائق السلاطین تالیف عبداللہ شیرازی الصدوقی.. تاریخ قادری تالیف میرزا قادر خان منشی، تاریخ بالہ قطبیه یا تاریخ سوانح دکن و دیگر کتب که در باب رجال علم و ادب دکن نوشته شده است، مطالعه نمود..

شاید بتوان اشاراتی در ترجمه، احوال مولف بدست آورد، منابع برهان قاطع.. فرهنگ جهانگیری... از بهترین و جامع ترین و دقیق ترین فرهنگهای زبان فارسی میباشد.. مجمع الفرووس مروزی کاشانی.. و.. و.. و.. در ایران با مرثیه عباس اول مینوشتند بر مرثیه سلیمانی.. تالیف تقی اوحدی است که در اصفهان متولد شده صحاح اولادویه حسین انصاری.. ظاهراً جمال الدین حسین انصاری اصفهانی طبیبی معروف بوده که در سال ۱۵، در اصفهان می نویسد برهان در میان کتب فرهنگ دارائی مزایائی و خصائص چند است و همچنین مورد اعتراضات.. عدیده شده است.. بعد از آنکه در اواخر قرن یازدهم هجری این کتاب نخست در هندوستان و سپس در ایران شهرت و آوازه عظیم حاصل نمود و مرحوم محمد علی تربیت کتاب شناس معروف که نسخ فارسی بسیار دیده و جمع کرده بود، در کتاب دانشمندان آذربایجان در ضمن شرح احوال مولف بمحل در این باب اشاره کرده و گفته است:

”برهان قاطع جامع ترین فرهنگهای پارسیست و مولف آن بعضی کلمات اجنبی و غیر پارسی را نیز که در نظم و نثر فارسی معمول بوده است، همه را.. در این مجموعه مندرج ساخته است، دلی مانند سایر فرهنگها محتاج بتفصیح و تصحیح است و لذا بعضی از ادبای نامی هند مانند غالب دہلی و غیره در خصوص این کتاب حواشی و تعلیقات عدیده بعنوان مختلفه مثلی قاطع برهان و کاطع برهان و دافع ہدیائ و محرق برهان قاطع و تیغ تیز و تیغ تیز تر و غیر آنها مشتمل بر رد و انتقاد یک دیگر نوشته و نشر کرده اند؛

ل صیح دافع ہدیان.

از روی انصاف بسیاری از یہ اعتراضات بر صاحب برہان وارد است و او اشتہابات و سبہ ہائی عظیم و متعدد مرکب شدہ ولی چون ما امروزہ مقام بحث انتقادی نیستیم بلکہ مقصود ما ذکر جمیل وی تقدیم سپاسی نسبت بخدمت بزرگی کہ انجام کردہ می باشد از باب تقسیم فائدہ فقط بذکر چند نمونہ .. اکتفا میکنم تا معلوم شود کہ ایرادات و اعتراضات بر این کتاب چگونه و از چہ مقولہ است (اس کے بعد اشتہابات کے انواع کا ذکر اور ان کے نمونے) .. نباید توقع داشت کہ .. برہان قاطع فرہنگی باشد در عرض یا شبہہ بحث بہت لغت کہ امروزہ علمائی فیلولوژی با سبک و روش جدید مینویسند و متضمن تحقیقات دقیق و کامل رشتہ لغات و ضبط آنها بلکہ ہائی مختلف بلکہ آن را کتابی باید دانست کہ در سیصد سال قبل موی ایرانی لہ دیکہ از ملا داقصائی ہندوستان با داشتن معلومات معمولی آن عصر و با وسائل و اسباب محدود نگاشتہ است، و بقدر امکان از لغات و کلمات مختلفہ کہ در زبان فارسی رواج داشتہ است، در آن جمع کردہ و کتاب وی از مرتبہ معلومات و ادب متداول عصر و زمان ادپایین تر نیست، خود ادعز ہرگونہ سہود اشتیاق سخنان خود را بدیں گونه خواستہ است، و بندہ نیز بہمان سخنان عذر تقصیر میخواہم و بجز انقض خود خاتمہ میدہم؛

استدعا از اہل تمیز و انصاف .. آنست کہ چون بلفظی از الفاظ یا اسمی از اسما یا معانی نقیضہ و امثال آنها برخوردند، زبان اعتراض را بہ کام خاموشی و دیدہ عیب ساز را سرمہ پردہ پوشی بکشند، چہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغت است نہ واضع ..

(ص ۸، تا ۹۶)

۸۔ سرہم سلیمانی مولفہ نقی اوحدی، صاحب تذکرہ عرفات العاشقین اب تک معرض طبع میں نہیں آئی اور اس کے خطی نسخے بہت کیاب ہیں۔ ایک روس میں

لہ غالب صاحب برہان قاطع کو کبھی دکنی کبھی بوہرہ دکنی لکھتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ رعایت جو وہ کرتے ہیں یہ ہے کہ ان کے نزدیک یہ ممکن ہے کہ اس کا باپ دادا ایران سے آیا ہو لیکن تربیب نے مولف برہان قاطع کو دانشمندان آذربائیجان میں شامل کیا ہے اور علی اصغر حکمت کو اس کے ایرانی ماننے میں تامل نہیں۔

ہے جس کا ذکر معیار جمالی (حصہ لغات) کے روسی مرتب نے کیا ہے۔ ایک یا دو نسخے ایران میں ہیں، ہندوستان میں شاید ہی ہو۔ ایران کے ایک نسخے کا عکس البتہ کتب خانہ خدابخش کے لیے حاصل کیا گیا ہے میں نے اس کا سرسری مطالعہ کیا ہے۔ دیباچے کا کچھ حصہ جو اہم مطالب سے خالی ہوگا، غائب ہے، خلتے کا کچھ حصہ بھی غالباً ضائع ہو گیا ہے اور زبان کے بعض اوراق بھی نہیں ہیں۔ موجودہ عکس ۲۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مسطر ۱۲ سطری ہے، ایک سطر کی عبارت یہ ہے: "نام دواتیست کنخ کنخ حرارت باشد مع الدال" مولف نے کسی جگہ شعر یا عبارت نثر سے استہداد نہیں کیا۔ اور دیباچہ میں یا کسی اور جگہ کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا۔ مولف دیباچے میں تالیف کتاب کی علت غائی یوں بتاتا ہے: "بعد از عبور و مرد و بر نسخ متداولہ متعارفہ کتب مبسوطہ مشرورہ ارباب لغت وغیرہ سجا طر کثیر التفصیر رسانید کہ لغات مشککہ غیر متعارفہ شائعہ فرس را در سلک بیان آورد و از آن مختصری سازد مفید نہ بر نہی کہ متبعان سابقہ و لاحقہ فرمودہ اند بل نحوی جامع و مانع کہ حقیقت خیر الکلام "ما قل و دل" بحسن و جہی از ناصیہ و ردش بصدر ظہور رسا نید (کذا) چہ اشارات متقدمین از فوائد وائد پیراستہ و افادات متاخرین بنزد اید فوائد آراستہ است۔ و خلعت اختصاص خیر و مورا و سطہا کہ استاد قدرتش طرازندہ و برآں کلام برانندہ است سزاواردش و بر شہد بیان یہی یک نیامہ چنید چون کحل الجواهر الفاظ ایں مجمع الکمال کہ خزینہ عرفان ذوالجلال است البصار دیدہ تحقیق میفرماید و روحانیات معانی نیست اکمال آن رخ مینماید و پرورش دیدگان عین بصیرت مسمی بہ سرمہ سلیمانیت رجا واثق .. است کہ ناظران مناظر تدقیق و شہدان مشاہد تحقیق چوں بر سہو و خطائی کہ بموجب ظلو ما جہول لازمہ ذات انسانیت عارف و واقف گردند (کذا) را زد و ستانہ بذیل عفو بیوشیدہ بل مشفقانہ و عارفہ در اصلاح کوشند و ہذا دین التحقیق و من اللہ الاعانتہ والتوفیق۔

کتاب مختصر ضروری ہے، لیکن جامع و مانع ہونے کا دعویٰ فضول ہے: "سرمہ سلیمانی" ان چار کتابوں میں سے ایک ہے جو مولف برہان قاطع کے خاص مآخذ میں ہیں اور ان کا نام اس کے دیباچے میں آیا ہے۔ برہان قاطع کی بحث غرک کے ذیل میں اس کی ایک غرک بعین مہلہ بھی بحوالہ مجمع الفرس و سرمہ سلیمانی درج ہے۔ لیکن باب عین مہلہ میں یہ لفظ

داخل نہیں۔ مجھے غرثک سرمہ سلیمانی میں نہیں ملا۔ مگر یہ اس سے مانع نہیں کہ اس کے کسی دوسرے نسخہ میں ہو۔ غالب نے قاطع برہان کی بحث غرثک و غچنگ میں غرثک کے متعلق لکھا ہے کہ یہ مسخرگی و بلعجی ہے۔ اس جگہ انہوں نے سرمہ سلیمانی یا مجمع الفرس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن برہان قاطع کے نسخہ افضل المطابع میں جو خود غالب کے قلم سے جا بجا اعتراضات درج ہیں ان میں سے ایک غرثک کے متعلق بھی ہے۔ اس جگہ جہاں تک مجھے یاد ہے، غالب نے اوحدی کے ایرانی المولد ہونے سے انکار کیا ہے۔ غالب نے قاطع برہان کی بحث مذکور میں لکھا ہے کہ وقت نگارش مولف برہان قاطع کی مآخذ جن کا اس کے دیباچے میں ذکر ہے، پیش نظر نہیں، ورنہ ان کا صفحہ صفحہ اس غرض سے دیکھتا کہ اس لفظ کے لیے اس کا مآخذ معلوم کروں، اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:

”من آن پندارم کہ تنہا سرمہ سلیمانی فروغ افزائی چشم این دکنیت (مراد از مولف برہان قاطع) امانہ آن سرمہ سلیمانی کہ کتابیت موسوم بدین اسم، بلکہ آن سرمہ سلیمانی کہ اسما پری از قاف آوردہ، و در چشم عمرو عیار کشیدہ بود تا بسبب آن دیو و پری رامیدہ نشگفت کہ اندکی از آن سرمہ بدین دکنی رسیدہ باشد کہ آجندہ رامعائنہ میگرد، و زبان قاف از اینان میاموخت“ (قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۳۳)

اس کے بعد غالب نے لطائف غیبی وغیرہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ ہندوستانیوں کے سوا کسی نے فرہنگ فارسی نہیں لکھی۔ ظاہر ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مولف سرمہ سلیمانی ان کے نزدیک ہندوستانی ہے۔ وقت نگارش کی قید درست نہیں، غالب نے کسی زمانے میں سرمہ سلیمانی کو نہ دیکھا ہوگا۔ رہا مولف برہان قاطع کا اسے نہ دیکھنا، یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ اوحدی نے بکثرت لغات مسلک غالب کے خلاف لکھے ہیں، از آن جملہ: باختہ بمعنی مشرق و مغرب ہر دو آمدہ و بچنین خادہ والان دہیز (غالب اسے ہندی کہتے ہیں، اوحدی ظاہر اسے فارسی سمجھتا ہے) فرانہ پوشیدن در و گشودن در، فاژ و فاژد و ہن درہ است یعنی خمیازہ، ارنگ و ارنگ

۱۔ آجندہ عربی میں جن نہیں، جنین کی جمع ہے، فارسی میں عامیانه زبان میں البتہ جمع جن ہے، چنانچہ آجندہ رموز حمزہ میں آیا ہے۔

صورتہائی مائی وبتخانہ چین دارغنگ نیزگفتہ اند۔

۹۔ برداین دام بر مرغ دگر نہ کہ عنقار بلند است آشیانہ

غالب نے اپنے بعض فاحش اغلاط کی تحقیق کی غرض سے لطائف غیبی کے لطیفہ ۵ میں یہ دکھانا چاہا ہے کہ اکابر سلف سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں، اس سلسلے میں شعر بالا جامی کی طرف منسوب کیا ہے اور اس کا سقم یہ بتایا ہے کہ اس میں باہمی اصلی وہائے مختلف کا قافیہ ہے۔ "بر دالخ" نہ دیوان جامی میں ہے، نہ لطیفہ مذکور کے سوا کہیں اور جامی کی طرف منسوب ہوا ہے۔ یہ حافظ کا شعر ہے اور شاید ہی دیوان حافظ کا کوئی نسخہ ہو جس میں نہ ہو۔ دیوان حافظ مرتبہ قزوینی و قاسم غنی کی ایک وہ بیٹی غزل کا "بر دالخ" شعر ششم ہے۔ یہ مصرع نہیں اور عیب قافیہ سے بری ہے۔ بیت اول غزل،

سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ

گرفتہ بادہ با چنگ و چغانہ

۱۰۔ لغات متفرقہ برہان قاطع۔ برہان قاطع میں الف تا یا کے لغات کے لیے

۲۸ باب ہیں (گفتار۔ باب ۱، اور ان کے باب ۲۹ مشتمل بر ۱، لغات ہے۔ غالب قاطع برہان کی اشاعت ۲ میں رقمطراز ہیں: "این بزرگ بعد اختتام برہان قاطع فصلی دہائی، چاہیے، در لغات متفرقہ چرا افزود، و از الحاق مباحثات چہ خواست، آخر ماہ الامتیازی میبایست کہ اہل نظر بدان علاقہ متفرقہ را از مجموعہ (یعنی لغات باب ۲۸)، و مباحثات را از متفرقات جدا میتوانستند کرد، آن خود جزو راندیشہ جامع موجود نیست، واقعی لغات متفرقہ کے لیے ایک جداگانہ باب قائم کرنے کی کوئی وجہ جواز نہیں۔ اشاعت ۲ میں باب ۲۹ کے بعض لغات سے بحث ہے۔ اپنے اعتراضات کو بقدر قطرہ از دریا کہا ہے۔ اسی بحث میں وہ فرماتے ہیں:

دیگر دریکی ازین دو سواد کہ بمباحثات و لغات متفرقہ موسوم، و جدا شناس

در میانہ ہمدگر نامعلومست زہرہ راسعدا صغرو شتری راسعدا کبر میں نویسند و درست

میں نویسند و درستی بگر کہ از سعدین ماہ و شتری مراد دارد کل عبارات منقولہ قاطع برہان

و رسائل متعلقہ کے ص ۱۴۷ یا ۱۴۸ میں ہیں، سعدا کبر و سعدا صغر و سعدین لغات متفرقہ

میں نہیں غالب نے نہ جانے کیوں "دریکی ازین دو سواد" لکھا اور مباحثات کی بحث میں جو

الگ ہے۔ ان کا ذکر کیوں نہیں کیا۔ پہلے دو لغات لمحققات میں خاتمہ فرہنگ جہانگیری سے
ماخوذ ہیں۔ تیسرا برہان قاطع قلمی کے حاشیے میں تھا۔

• لمحققات برہان قاطع برہان کی دونوں اساعتوں میں ہے۔ پس از

انجامیدن میر گفتار ہا گفتار، باب، و بیانہائی (بیان - فصل) برہان قاطع .. سواد لمحققات
در نظر آمد، و ایں خود سواد اعظم مہلات و مضحکات ست .. از آن ہم مضحکات مغلطہ
چند .. نشان دادہ میشود (قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۴۵) باندازہ ذرہ از
ریگ ساحل (اساعت ۲، قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۱۴۶) غالب نے
قاطع برہان (ہر دو اساعت) کے باب ت پر جو اعتراض کیے ہیں ان میں سے ایک
تیسخ دوستی زون ہے۔ موبد برہان میں اس غلطی کی نشاندہی ہوئی ہے مگر غالب
نے تیسخ تیز جواب موبد برہان) میں اسے نظر انداز کیا۔ لمحققات کی حقیقت یہ ہے۔

انڈیا آفس کے کتب خانہ میں برہان قاطع کے کئی قلمی نسخے ہیں از آن جملہ
ایک شمار ۲۴۹ ہے۔ فہرست نگار مخطوطات فارسی نے یہ لکھا ہے کہ اس کتب خانہ
کی کل مخطوطات برہان قاطع میں سب سے قدیم یہ ہے اور مولف برہان قاطع کے
ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے سے منقول ہے۔ مگر اس نے یہ سمجھنے کی وجہ نہیں بتائی کہ اس
نے اگر خاتمہ اپنی طرف سے تحریر کیا تھا تو یہ فہرست میں موجود نہیں۔ اس کا بیان ہے کہ
اس کے حواشی میں جا بجا لغات کا اضافہ ہوا ہے، اور ہر جگہ لغات کے بعد لمحققات
مرقوم ہے۔ ردبک نے انیسویں صدی کے ربع اول میں برہان قاطع کے چھپوانے کا
ارادہ کیا تو ۱۳ مخطوطات جمع کیے جس میں سب سے پرانا نسخہ ۱۰۷۱ء ہے۔ اس کا قول ہے
کہ اس میں سے ۴ نسخ کے حواشی میں لغات اسی طور سے درج ہیں، جس طرح کہ اصل کتاب
میں درج ہیں۔ مگر وہ یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اضافات کا ذمہ دار کون ہے۔ اس نے اپنے مرتبہ
نسخے میں انہیں باب ۲۹ کے بعد اس عبارت کے ساتھ درج کیا:

”تمتہ مشتمل بر لغات و کنایات کہ بہ لمحققات برہان شہرت دارد، مع بعضی

لغات و کنایات مستعملہ کتاب دیگر کہ احوالہش در مقدمہ الطبع مرقوم گشت۔“

مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنی طرف سے بھی اضافہ کیا ہے اور

قدیم لمحققات اور اپنے بڑھاتے ہوئے لغات میں تمیز کے لیے موخر الذکر کے آخر میں

اپنے مآخذ کے نام دیتے ہیں۔ یہ نام مکمل درج نہیں، ان کہ جگہ نشانہ ہائی اختصاری ہیں، مثلاً بم، بہار، عجم جی، خاتمہ فرہنگ جہانگیری، مع محمد شفیع شیرازی، مقدمہ محمد معین میں متعدد مخطوطات برہان قاطع کا ذکر ہے۔ مگر کسی ایک کے متعلق انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ اس میں ملحقیات ہیں یا نہیں۔ غالب نے بحث دیاس میں جو قاطع برہان کی دونوں اشاعتوں میں ہے، برہان قاطع کے ایک مطبوعہ نسخے کی طرف اشارہ کیا ہے، مگر یہ نہیں بتایا کہ یہ کس مطبع کا چھپا ہوا ہے۔ اشاعت ۲ میں انہوں نے صرف ایک نسخے کا ذکر کیا ہے، یہ نسخہ شائع کردہ حکیم عبد المجید بعدلارڈ ہنگ ہے۔ درآں حالے کہ جس مطبوعہ نسخے میں انہوں نے جا بجا اعتراضات لکھے ہیں، وہ یہ نسخہ نہیں، نسخہ افضل المطابع ہے۔ میں نے یہ دونوں نسخے دیکھے ہیں۔ مگر اس وقت ان کی طرف رجوع ممکن نہیں۔ مجھے جہاں تک یاد ہے، نسخہ حکیم عبد المجید میں کسی جگہ صراحتاً مرقوم ہے کہ یہ نسخہ رو بک کی نقل ہے، اور نسخہ رو بک کے انگریزی اور فارسی مقدمے اس میں شامل نہیں۔ نسخہ مطبع طبیبی جو اس وقت پیش نظر ہے، بموجب اعتراف ناشر نسخہ حکیم عبد المجید کی نقل ہے۔ اس میں ملحقیات کے آغاز میں وہی عبارت درج ہے جو نسخہ رو بک میں ہے، مگر آخری الفاظ کہ احوالہ در مقدمہ الطبع مرقوم گشت۔ اس میں نشانہ ہائے اختصاری بھی اس طرح ہیں، جس طرح نسخہ رو بک میں ہیں، اور یقین ہے کہ یہ سب یوں ہی نسخہ حکیم عبد المجید میں بھی ہوگا۔ آغا احمد علی صاحب موید برہان نے ملحقیات کے متعلق لکھا ہے، بعد از برہان دیگر بزرگان متاخر از او الفاظی چند بطور ملحقیات در آخر کتاب لاحق کردند، و نیز کاتبان بتدریج الفاظی چند بران افزودند، مولوی عبد المجید مغفور کہ در ۱۲۵۰ بتصحیح تمام و برہان قاطع را الطبع آوردند بعد از اختتام بست دہشتم گفتار آن بست و نہم گفتار را کہ محتوی برہفتاد و یک

بہ لغات متفرقہ کے بھی ملحقیات ہیں اور نسخہ مطبوعہ کے بالکل آخر میں ہیں۔ ان میں بشمول نسخہ مطبع طبیبی نسخہ عبد المجید میں بھی ہوگی، نشانہ ہائے اختصاری کی فہرست بھی ہے۔

لغت است علیحدہ و سپس لمحققات را جدا گانه طبع نمودند و قبل ازیں کپتان روبک ہم بدیں نمط برہان قاطع را ممتاز نموده بود۔

میں نے برہان قاطع کے ۲ قلمی نسخ کو جو کتب خانہ خدابخش میں ہیں دیکھا، ان میں سے ایک میں جو نسبتاً نیا ہے، لمحققات ہیں، دوسرے میں نہیں ہیں نسخ مطبوعہ کے تہمتے کو بعض الفاظ اس میں نہیں ہیں، اور کئی ایسے الفاظ ہیں جو نسخ مطبوعہ میں نہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جاتے کہ نسخہ ۱۰۶۱، واقعی مولف برہان قاطع کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے کی نقل مطابق اصل ہے، تو یہ معلوم ہو جائے گا کہ وہ خود کن لغات کے اضافے کا ذمہ دار ہے۔ ۱۰۶۲ کے نسخے میں لمحققات درج نہیں ہیں، تو اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ لمحققات کا اضافہ بعد کو ہوا۔ قرینہ یہ ہے کہ ۲۸ ابواب لکھنے کے بعد نئے لغات ملے تو انہیں مولف نے باب ۲۹ میں درج کر دیا اور متن میں انہیں شامل نہیں کیا۔ کتاب کے نسخے مختلف اصحاب کو ملنے کے بعد کچھ اور لغات کے اضافے کی ضرورت متصور ہوئی۔ مولف نے کتاب میں تغیر مناسب نہ سمجھا۔ در انہیں جا بجا حواشی میں درج کر دیا۔ غالب نے نسخہ حکیم عبدالجید میں مسملہ کتب دیگر یہ سمجھنا تھا کہ تہمتے کے کل لغات کا ذمہ دار مولف نہیں ہو سکتا، اس بات کی طرف بھی ان کا ذہن نہیں گیا کہ ہم جی مع وغیرہ کیا ہیں۔ اگرچہ بلا وجہ ہیں تو اعتراض کرنا تھا غالب نے لمحققات کے چند لغات کی اشکال یا معانی پر اعتراض کیے ہیں اور ۲۴ الفاظ کے متعلق لکھا ہے:-

دل چنان میخواد کہ ازان الفاظ مشہورہ کہ زبان زامردوزن و پیرو
برناست، و دکنی آن را در لمحققات لغت فرض میکند، لفظی چند بہر ریشہ نشان دہم
از کثرت اینچنین الفاظ کہ در لمحققات یافتہ دیوانہ شدہم و نتوانستم از ہر حرف لفظی

۱۔ مقدمہ برہان قاطع مرتبہ محمد معین میں متعدد مخطوطات برہان کا ذکر ہے مگر کسی کے بارے میں یہ نہیں بتایا کہ اس میں لمحققات ہیں یا نہیں۔ قدیم ترین نسخہ جس کی کیفیت مقدمہ میں درج ہے نسخہ ۱۰۶۲ و سند اختتام ۱۰۶۲ء ہے محمد معین کو اشتباہ ہوا ہے کہ لمحققات عبدالجید اور ان کے رفقا کی تالیف ہے۔

چند گشتن ناچا راز مصاد و مشتقات کہ آن نیز نزد صاحب برہان لغات است غامض
رفت و از اسمائی جامد ہی چند صورت نگارش گرفت۔

مشہور الفاظ کے شمول پر اعتراض غلط ہے۔ (۱) اس کی بحث غالب ہمیشہ
محقق میں ملے گی۔ اس سے قطع نظر لفظ جس شکل میں غالب نے دیئے ہیں وہ اس
سے مختلف ہے جو ملحقات میں ہے۔ تپ، صحیح تب، یا قوت (صحیح یا قوب) مزید یہ کہ
ان میں سے کم بیش ۱۸ الفاظ نشانہ ہائے اختصاری کے ساتھ ہیں۔ ان کے شمول کا مولف
برہان قاطع کسی طرح ذمہ دار نہیں۔ مصاد کو لغات نہ سمجھنا عجیب بات ہے۔ آزر وہ
و آرمائش و بخشش کو جامد قرار دینا بھی کم تعجب کی بات نہیں۔

اے کس مابیکسی مابین

قافلہ شد واپسی مابین

برہان قاطع میں ہے۔ قافلہ شد، بمعنی قافلہ رفت باشد یعنی قافلہ سالار رفت
کہ کنایہ از فوت شدن پیغمبر باشد، صلوة اللہ علیہ۔

غالب قاطع برہان میں (تحت قافلہ شد) لکھتے ہیں۔ در ضمیر چنان فرد
میاید کہ ایں دکنی سوختن شعر جامی را شنیدہ است، و از فحوائی ایں کنایہ اندیشیدہ
است۔ اے کس الخ جامی در عہد آن حضرت... نبود و اگر بود، مانند دکنی در مرادانہ
مولف برہان قاطع، لغو نبود کہ از ذہاب خواجہ دو جہاں بدیں عبارت مہمل دریغ
مینورده۔ اگر درین بہت خطاب سخن بسوی خدا و خداست، خطاب حاضر و غائب را
چون بہم آمیخت، و اگر تصرع با خداست، از قافلہ رفت معنی پیغمبر مرد، چنان انگخت،
جامی از دور دوری ہمدان ہم قدمان کہ در زندگی وی مردہ اند، میالہ ہے۔ ہے میانہ نشیم
ایں گمان من است و گرنہ ماخذ قیاس دکنی جز بتا ہی رائی دے نیست۔

ایک غلطی کی نشاندہی میں غالب سے ۴ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں، (۱) قافلہ
شد الخ مصرع اول ہے اور اے کس الخ مصرع آخر۔ (۲) شعر جامی کا نہیں، نظامی کا
ہے، اور ان کی مشہور مثنوی "مخزن اسرار" میں ہے۔ (۳) شعر مناجات کلہ ہے اور
اس میں خدا سے خطاب ہے۔ "دور دوری ہمدان و ہمدان" سے اس کا مطلقاً علاقہ
نہیں۔ (۴) مولف برہان قاطع نے قیاساً معنی نہیں لکھے۔

۱۲۔ تاریخ ادبیات اردو (زبان انگریزی) انڈیا انٹر نیشنل پبلشرز
 یونیورسٹی پریس ۱۹۶۴ء صفحات ۴۲۹۔ مصنف کتاب کی اشاعت کے وقت دیال
 سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل تھے، اور اس سے قبل شعبہ اردو کے صدر اور گورنمنٹ کالج
 لاہور کے شعبہ انگریزی کے صدر اور پروفیسر رہ چکے تھے۔ اس کتاب پر میرا تبصرہ مجلہ
 نولتے ادب بھتی میں شائع ہو چکا ہے۔ ذوق و مومن و غالب کے عہد کو مصنف
 نے عہد غالب کہلایا ہے، اور غالب سے ص ۱۷۶ تا ۲۰۶ میں بحث کی ہے۔ حالات زندگی
 بہت کم ہیں اور اس میں مضائقہ نہیں۔ لیکن اختصار کے باوجود مصنف سے فاحش
 اغلاط کا ارتکاب ہوا ہے۔ غالب کے والد کا نام مرزا عبداللہ مرحوم ہے اور انہیں
 فوج رام پور کا افسر بتایا ہے۔ اس کتاب کے بموجب غالب کا لڑکپن اور شباب
 گرد میں اپنی ماں کے گرینڈ انکل کے ساتھ گزرا۔ مصنف نے عبدالصمد کا اصلی
 نام برجگہ ہرن لکھا ہے، اور وہ ظاہر اس کے وجود خارجی کے قائل ہیں۔ مگر ان کا خیال
 ہے کہ غالب کو جو تبحر حاصل تھا، وہ سال دو سال کے سرسری مطالعے کا نتیجہ نہیں ہو سکتا
 تھا۔ غالب نے اپنی جوانی میں کبھی نہ کبھی سندھی کے ساتھ اپنی ذہنی صلاحیت بڑھانے
 کی کوشش کی ہوگی۔ مصنف نے غالب کو شاعر کا "سرنیم" لکھا ہے۔ شاید تخلص کو "سرنیم"
 کہنا درست نہ ہو۔ غالب کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں جو کچھ اس کتاب میں
 ہے۔ نسبتاً کم ہیں زیادہ قابل التفات ہے۔ مگر مصنف کو خود اعتراف ہے کہ انہوں نے
 غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا، اور ضرورتاً فارسی اشعار نقل کیے ہیں، تو یہ دوسروں
 کے مضامین سے ماخوذ ہیں۔ مصنف نے اس کا بھی اقرار کیا ہے کہ فارسی شاعری کے
 مطالعے کے بغیر غالب کی شاعری سے بحث نامکمل، بلکہ گمراہ کن ہو سکتی ہے۔ شخصیت سے
 بحث ہو یا شاعری سے فارسی اردو دونوں کی نظم و نثر کا مطالعہ واجب ہے۔ شخصیت
 کے بارے میں مصنف کے اقوال کا خلاصہ: غالب کے شعر:

۱۔ انگریزی نام . A HISTORY OF URDU LITERATURE میں نے کہیں کہیں
 مصنف سے اپنا اختلاف ظاہر کیا ہے اور ان کے بعض اشتیہات کی طرف اشارہ
 کیا ہے، مگر انکار نہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم
الٹے پھر آتے در کعبہ گروا نہ ہوا

میں جس آزادی و خود بینی کا دعویٰ ہے، وہ ان کے حالات زندگی سے
ثابت نہیں۔ وہ دراصل ایک دنیا دار آدمی تھے۔ انہیں حصول مدعا سے کام تھا! اصول
پرستی سے غرض نہ تھی۔ ان میں بطلیت یا بطل پرستی بہت کم تھی۔ انہیں اگر کسی بطل کا
علم تھا تو وہ خود غالب تھا، جس کی پرستش وہ بڑی تندہی سے کیا کرتے تھے۔ وہ بیشتر
شعر کی طرح خود غرض تھے اور ان میں وفاداری کا مادہ بہت کم تھا۔ یہ صحیح ہے کہ شورش
۱۷۷۷ء کے بعد انہیں دوسروں کی مصیبتوں کا احساس ہونے لگا تھا۔ مگر اس سے چند
ہی سال قبل یہ معلوم ہوتے ہی کہ مغلوں کی بادشاہی بہادر شاہ تک ہے، انہیں انگریزوں
سے تعلقات پیدا کرنے میں مطلقاً تامل نہ ہوا تھا۔ اور انہوں نے لارڈ کیننگ کے
وساطت سے وکٹوریہ کو قصیدہ بھیجا تھا۔ شورش ۱۷۷۷ء کے بعد غالب نے لارڈ کیننگ
کو بہت سے قصیدے ارسال کیے، اور اس کا سلسلہ اس وقت بند ہوا جب صاف لفظوں
میں انہیں اس کی ممانعت کی گئی۔ غالب کے ابن الوقت ہونے میں شبہ نہیں، مگر
تھے آدمی دھنی، بہادر شاہ ان سے خوش نہ تھے، اس کے باوجود قصیدے پر قصیدہ
لکھ کر انہوں نے دربار میں رسائی حاصل کر ہی لی۔ غالب کا عجب بعض اوقات مضحکہ
خیزی کی سرحد پر آجاتا ہے۔ ان کی شہرت اور مرتبے کا شاید ہی کوئی شاعر جو جسے
نام و نمود کی اتنی ہوس رہی ہو اور جو خطابات، القاب، خلعت یا بی، شرکت
دربار اور حکام سے روابط سے اتنی طفلانہ گرویدگی رکھتا ہو۔ وہ اپنے خطوط میں
مزے لے لے کر تفصیل کے ساتھ ان باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ غالب میں حد کا مادہ
بھی تھا۔ انہوں نے اپنے کامیاب رقیب ذوق کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، وہ ان
کی تنگ دلی کا مظہر ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ اپنے عہد کی عام پسند شاعری کو جو
وہ ناپسند کرتے تھے، اس کا ایک بڑا باعث اس عہد کے مقبول ترین شاعر ذوق

۱۷ کیننگ سے قبل ہی انہوں نے وکٹوریہ کی مدح سرائی شروع کر دی تھی۔
وہ انگریزوں کے قدیم وظیفہ خوار تھے۔

سے نفرت تھا۔ غالب میں یہ عیوب تھے تو امرا کی خوبیاں بھی تھیں۔ غریبوں کے ساتھ ان کا برتاؤ بزرگانہ مگر مشفقانہ تھا۔ وہ ضرورت سے زیادہ فیاض تھے۔ تنگ دستی کی حالت میں بھی انہوں نے نوکروں کو نہیں چھوڑا۔ اور اپنے متوسلین کی مدد کرتے رہے۔ شاعر کی حیثیت سے ان کا جو پایہ تھا، اس کی بدولت انہیں دوست ملے اور ان کی طرف سے، فیاضی اور امیرانہ اطوار نے دوستیوں کو برقرار رکھا۔ نو بلس اور بلیر ان کے یہاں آمد تھا، آورد نہ تھا۔ غالب بہت کچھ معاف کر سکتے تھے، لیکن کوئی ان کے پندار کو ٹھیس لگاتا، تو وہ ہمیشہ کے لیے اس کے دشمن ہو جاتے تھے۔ ان کی دشنام طرازی طرح طرح کی تھی۔ وہ بڑھاپے میں بھی ذوق کو معاف نہ کر سکے۔ قاتیل کا تو نام آتے ہی سخت سست کہنے لگتے تھے۔ حال آنکہ اس کا قصور تھا تو صرف یہ کہ کلکتہ میں لوگوں نے ان کے خلاف اس کے اقوال سے استناد کیا تھا۔ شاعری سے متعلق مصنف کے اقوال کا خلاصہ: شعر لے اردو کے اشعار کا بڑا حصہ محض رسمی ہوتا ہے۔ غالب اس کھلے کا استثناء نہیں، ہمیں رسمی اشعار میں اور ان اشعار میں جو ان کے دل سے نکلے ہیں، فرق کرنا ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ نچنگی کے بہترین ایام ۱۸۲۷ء تا ۱۸۴۷ء میں وہ زیادہ تر فارسی ہی کی طرف متوجہ رہے، اور شورشِ شہ کے بعد بھی اسی کی طرف زیادہ التفات رہا۔ اگر شاعر کی حیثیت سے وہ زندہ جاوید ہونے کی امید رکھتے تھے، تو یہ فارسی شاعری کی بنیاد پر تھی، "فارسی۔ بیرنگ من است" جس میں ذوقِ پرطعن ہے۔ اس کا شاہد ہے۔ غالب بنیادی طور پر بہت بڑی حد تک پیگن تھے اور صلاح الدین خدا بخش کا یہ کہنا کہ غالب اور المانی شاعر بڑے گہے میں مشابہت ہے، غلط نہیں۔ غالب کا کوئی سمجھا بوجھا نظریہ حیات نہیں۔ انہیں زندگی سے بحث تھی، اس سے متعلق نظریہ سازی سے نہیں۔ ان کی شاعری، ان کے حالات زندگی اور انہیں ذاتی طور پر جاننے والوں کے اقوال اس نتیجہ پر پہنچاتے ہیں کہ اگر انہیں کسی چیز کی تلاش تھی تو وہ یہ تھی کہ زندگی سے

۱۔ NOBLES OBLIGE کا انگریزی ترجمہ

۲۔ PAGAN,

۳۔ HEINE,

ذاتی طور پر زیادہ سے زیادہ لطف کس طرح اٹھایا جاسکتا ہے، مگر وہ نہ مائتہ قدیم کے
 نہیں، عہد حاضر کے پیگن تھے، دونوں کے درمیان مذہبیت کی ایک وسیع
 خلیج ہے، مذہب کے نواہی اور اس کا نیا نظام افتدار زندگی سے پورا لطف
 اٹھانے سے مانع ہے، عہد حاضر کے پیگن کو اس کا احساس ہے کہ وہ مذہب کے خلاف
 بغاوت کرتا ہے، عہد قدیم کا پیگن اس احساس سے خالی تھا، غالب مذہبی قیود
 سے گھبراتے تھے، اور ان سے اپنی بے تعلقی کا علانیہ اظہار کرتے تھے، تصوف ان کے
 خمیر میں مطلقاً نہ تھا، دنیا ان کی طبیعت سے بالکل ہم آہنگ تھی، مذہبی قیود سے
 ان کی بغاوت اشعار ذیل سے ظاہر ہے:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
 آشکارا دم ز عصیاں مے زخم
 میگیر خورده ازاں فرقه ام کہ میداند
 سوادِ خال رخ یار داغِ عصیاں را

خوشا زندی و جوششِ زندہ رود و شربِ غدش
 بہ لبِ خشکی چہ میری در سربستانِ مذہب
 شبابِ دزد چہ نافت دردانی ہستی است
 بلبہ جانِ جوانان پارسا ریند
 اگر بہ بادہ بود میلِ شاعرِ مہرِ فقیہ
 سخن چہ ننگِ ز آلودہ دامنِ دارد
 رموزِ دینِ شناسم درست و معذورم
 نہاد من عجمی و طریقی من عربیت

اگر وہ کبھی کبھی یہ کہتے ہیں کہ زندگی بیچ ہے، تو اس کی وجہ یہ احساس ہے کہ
 کیا کچھ میری دسترس سے باہر ہے:-

دم عیش جز رقص بسل نہ بود

بہ اندازہ خواہش دل نہ بود

غالب پر کبھی کبھی افسردگی اور مایوسی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مگر انہوں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ زندگی لا حاصل ہے۔ وہ مکمل زندگی کو صحت مندانہ انداز میں لیکھتے ہیں۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہو جانا

یہی نہیں زندگی کیسی ہی کیوں نہ ہو، ان کے نزدیک ایک نعمت ہے۔ سب

سے بُری موت ہے، قبر کی تاریکی، 'نغمہانی' ایک دن 'ایک ہنگامہ' نہ سہی 'اسد نیم شبی'

'ذوق ہستی'... 'خرمن میں نہیں'۔ جاتا... 'محفل نہیں رہا'۔ آتا ہے داغ نہ مانگ' ہے۔

عبادت ہی کیوں نہ ہو ہزاروں... 'کم نکلے' 'ناکردہ'... 'سزا ہے' 'تعجب ہے یہ لوگ'

غالب کو قنوطی کہتے ہیں قنوطی اچھی سے اچھی زندگی کو بُرا سمجھتا ہے۔ غالب کا معاملہ

برعکس ہے۔ غالب کی شاعری کا جہاں تک تعلق ہے، ان پر کبھی کبھی ایسی کیفیت

طاری ہو جاتی تھی کہ وہ اپنے آپ پر رحم کرنے لگتے تھے اور زندگی کی شکایت کرنے

لگتے تھے۔ مگر یہ محض دل کا بخار نکلنے کی غرض سے تھا۔ حالی اس سے منکر ہیں کہ وہ

افسردہ مزاج تھے۔ اشعار ذیل کے متعلق یہ کہنا کہ ان میں زندگی کی نسبت غالب کی

قطعی اور آخری رائے ظاہر کی گئی ہے۔ ارادی طور پر غلط ترجمانی کرنا ہے۔ رنج... آساں

ہو گئیں، 'زندگی... رکھتے تھے'۔ 'غم ہستی'... 'سحر ہونے تک' 'قتید نجات'... پائے

کیوں... 'خزاں'... 'پر کا ہے'۔ غالب کی زندگی شراب، عورت، موسیقی اور گڈ فلوشپ

سے عبارت تھی، طویل مقدمے کی وجہ سے جو مالی پریشانیاں ہوتیں، تو ان سب کی

یاد رہ گئی، اور اس بہشت کا ذکر بحسرت کرنے لگے، جس سے وہ نکالے گئے تھے۔

'فلک... رہزن پر' ہے ناز... 'کہن ہنوز'۔ 'محفلیں'... 'بت خانہ ہم' 'یاد'...

نسیاں ہو گئیں' 'وہ بادہ'... 'سحر گئی' 'مارا زمانے'... 'کہ مر گئی'۔ یہ اشعار ۱۸۳۰ کے

بعد کی غزلوں کے ہیں۔ ۱۸۳۱ کی لکھی ہوئی غزل 'وہ فراق اور وہ وصال کہاں انج' میں

انہوں نے اپنی گزری ہوئی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ 'مدت'... 'کیے ہوئے'

تجی... 'جاناں کیے ہوئے'۔ ان اشعار میں وہ دوبارہ وہ زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں جو

وقت تحریر انہیں نصیب نہ تھی، غالب کی زندگی صرف جسمانی مطالبات کی نہ تھی، ان کے ذہنی مطالبات بھی کچھ کم نہ تھے۔ اسی وجہ سے لوگ انہیں فلسفی سمجھتے ہیں، لیکن ان کا کوئی خاص فلسفہ نہ تھا۔ وہ ذہنی طور پر باخبر البتہ تھے۔ وہ سوالات کرتے تھے، نئی باتیں کہتے تھے اور اکشران کی باتوں میں گہرائی ہوتی تھی۔ غالب زندگی کے کسی پہلو کو خواہ وہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، اس کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظر انداز کر دے۔ غالب کے تاثرات ذاتی انکشافات ہیں، زندگی کسی خاص وقت میں جس طرح انہیں نظر آتی انہوں نے اسے ظاہر کیا۔ کچھ تاثرات جوان کے یہاں بار بار ملتے ہیں ان کی افتادِ طبیعت سے اور ان کے تجربات کی نوعیت سے حنا ص تعلق رکھتے ہیں۔ مگر وہ اپنے آپ کو ان کے حوالہ نہیں کرتے، اور ان میں زندگی کے متعلق ان کی قطعی رائیں نہیں ملتیں۔ مثلاً ان اشعار کو لیجیے۔ مری.... دہقاں کا "ہوس.... مزا کیا" "غافل.... گیاہ کا" "رونق ہستی.... خرمن میں نہیں" "ہیں زوال.... بادیاں" "عالم.... یلی کرے کوئی" "حسد.... واہو" "دل لگی.... کشتہ ہے" "ایک نظر.... شر ہوئے نک"۔ ان اشعار میں جو حقائق منظوم ہوتے ہیں، بہت پرانے ہوں گے اور ان میں سے کچھ میں بھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے انہیں بطور خود دریافت کیا ہے حالی اور اکرام نے لکھا ہے کہ غالب نے کچھ بالکل نئے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس حد تک صحیح ہے، اس سے قطع نظر نئی بات دریافت کرنا ایک بڑے شاعر کا کام نہیں۔ یہ اہل سائنس کا کام ہے۔ شعری صداقت بہت قدیم ہے اور اسی وجہ سے ہم اسے بشدت محسوس کرتے ہیں۔ اکرام نے مثال کے طور پر یہ شعر پیش کیا ہے:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمد

کہ ہوگا باعث افزائش دردوروں وہ بھی

مجھے یقین نہیں کہ اس میں کوئی نیا خیال ہے، اور ہے تو واقعی بھی ہے۔ شاعری کے متعلق فیصلہ اس بنا پر کیا جاتا ہے کہ شاعر نے خیال سے کس خوبصورتی کے ساتھ کام کیا ہے۔ یہ شعر نغمگی سے اس قدر خالی اور اتنا سست رو ہے کہ اسے برداشت کرنا بھی مشکل ہے۔ غالب کا جو احترام ہے وہ بڑی حد تک بحیثیت شاعر ہے، ان کی شخصیت زیادہ دلکش نہیں، ایسی محبت سے جس میں سپردگی ہے، اور جو ذاتی قربانی چاہتی

ہے وہ نا آشنا نہیں۔ اس کے متعلق ان کا رویہ ایک عیاش کا رویہ ہے: نیند....
 پریشاں ہو گئیں۔ اس کے بعد مصنف نے ایک خط اسمی مہر کا اقتباس دیا ہے جو مہر کی
 محبوبہ کی موت پر انہیں لکھا، مگر وہ مقر ہیں کہ اس میں ظرافت ہو سکتی ہے۔ تین
 خطوں کے اقتباس اس کے بعد درج ہیں۔ ایک امراد سنگھ کی دوسری بیوی کی وفات
 کے متعلق ہے۔ اس میں اس پر رنج ظاہر کیا ہے کہ شادی کو پچاس برس ہو چکے ہیں
 لیکن بیوی سے نجات نہیں ملی۔ ایک میں پٹیلہ نہ جانے کا ذکر ہے۔ اس میں ازدواج
 کو اپنی موت کہا ہے۔ ایک میں یہ کہتے ہیں کہ اگر میں آزاد ہوتا اور منپشن جاری ہوتی
 تو کس چین سے گزرتی۔ مصنف کا خیال ہے کہ اس میں مطلقاً ظرافت نہیں، اور ان
 میں غالب کے اصلی خیالات ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کے معاً بعد مصنف نے لکھا ہے
 کہ غالب کی خود غرضی تکلیف دہ ہے۔ فطرت نے ان کے ساتھ کئی طرح نیا ضامن سلوک
 کیا ہے، مگر ایک چیز نہ دی تھی، جو اس ناقص دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے اور یہ
 محبت ہے، اگر انہیں مذہب، انسانیت، کسی عورت یا فطرت سے واقعی محبت ہوتی۔
 تو لوگوں کی قدرنا شناسی اور دولت کی کمی کا جس کی وہ اکثر شکایت کرتے تھے، بدل
 ہو جاتا، غالب کا خاتمہ حسرت ناک تھا، جوانی میں انہوں نے مذہب سے بغاوت
 کی تھی۔ لیکن قوائے جسمانی و ذہنی ضعیف ہو گئے تو انہوں نے اس کے آگے پر ڈال
 دی، اور ایک کمزور اور کمزور بنانے والے تصوف کے دامن میں پناہ لی، زندگی کی اچھائی
 کے متعلق بھی ان کا عقیدہ بدل گیا۔ شاعری، فلسفہ اور مذہب کے متعلق انسان کے عظیم
 کارنامے انہیں لا حاصل نظر آنے لگے۔ (دو خطوں کے اقتباس)، ایک اہم نقطہ نظر سے
 غالب کی زندگی ایک المیہ تھی۔ یہ ایک بڑے طباع شخص کا ایک تقلید پرست عہد میں
 پیدا ہونا تھا۔ غالب کے لیے اس بلند می پر پہنچنا، جس کی ان میں صلاحیت تھی، ممکن
 ہی نہ تھا۔ ان کے اجباب و معاصرین شاہ نصیر، مومن، ذوق، فضل حق، شیفتہ
 ذہنی حیثیت سے معمولی قسم کے انسان تھے۔ اس تحریک سے جس نے مذہب، تعلیم
 سائنس سے متعلق ایک نیا نقطہ نظر دیا، اور جو عہد حاضر کی نقیب تھی۔ وہ بے تعلق
 رہے اور ان کی وابستگی ہنسی کے ساتھ ہی۔ ایک جدت کا دلدادہ اگر ایک سنگ نظر مضمی

پرست عہد میں پیدا ہو تو اس کے سوا کیا کرے گا کہ وہ نہ اپنا اختیار کرے اور اپنے عہد کے مقبول نصب العین کی تنقیص کرے؟ غالب نے یہ فیصلہ کیا کہ ہر معاملہ میں ایک نئی راہ نکالیں گے، وہ اسے بھول گئے کہ بڑے لوگ دوسروں سے متفاوت اس لیے ہیں کہ وہ بڑے ہیں، اس وجہ سے نہیں کہ وہ ان سے مختلف بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک بڑا ادیب عوام سے کتنا ہی عظیم تر کیوں نہ ہو، اس کے فن کا مار پڑ عوام کے افکار و محسوسات ہیں جن کا وہ حصہ دار ہے۔ شاعر کی حیثیت سے غالب کی ناکامی کا بڑا سبب ان کی یہ شدید خواہش تھی کہ خواہ قیمت کچھ بھی ادا کر فی پڑے ایک نئی راہ نکالنی ہے۔ مصنف نے اس جگہ پر ٹیلے نے میر ٹیوہ کی جدت پسندی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غالب پر منطبق کیا ہے، مگر یہ اضافہ کیا ہے کہ میری ڈیوہ کی یہ خواہش کہ وہ دوسروں سے الگ روش رکھے عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ غالب اس کے عکس آخر میں راہ راست پر آ گئے تھے۔ غالب کی نجات کچھ تو نکتہ چینیوں اور دوستوں کی بدلت اور کچھ اپنی سوچ بوجھ کی وجہ سے ہوئی۔ اعتراضات مثلاً اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھ تو کیا سمجھ ایچ نے انہیں چونکا دیا کہنے کو تو انہوں نے کہہ دیا کہ نہ ستائش معنی نہ سن مگر وہ سوچنے لگے کہ معاملہ کیا ہے۔ بالآخر انہوں نے اپنا دیوان انتخاب کے لیے دوستوں کے حوالے کر دیا۔ غالب نے تقلید بیدل ترک کی، اور عرفی، نظیری، طالب کارنگ اختیار کیا جیسا کہ انہوں نے خود لکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کے بعد بھی اس مختصر دور سے قطع نظر جب انہوں نے میر کی پیروی کی تھی، ان کی ہمدردیاں بڑی حد تک فارسی شافز کلس کے ساتھ رہیں۔ غالب کے یہاں غیر معتدل فارسیت کچھ تو فارسی سے ان کی غیر معمولی رغبت کی وجہ سے ہے مگر ان کا ایک سبب پیش پا افتادہ طرز اداسے ان کی نفرت بھی ہے۔ غالب کی شاعری عیسائی الفہم ہے، اور یہ اس لیے نہیں کہ معنی اتنے نازک ہیں کہ ان تک رسائی مشکل ہے۔ غالب زمانہ آئندہ میں لوگوں کو یاد آئیں گے تو اپنے ان اشعار کی وجہ سے جو کلاسیکل طرز میں ہیں اور جن میں سادگی کے ساتھ

۱۰ METAPHYSICALS، انگریزی کے کچھ شعرا DEMMO وغیرہ شافز کلس

کہے جاتے ہیں

انہوں نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ ان کی مٹافزیکل اشعار بھی جن میں نزاکت معنی کیساتھ خلوص ہے، فراموش نہ ہوں گے۔

غالب کی اردو خطوط نویسی کا آغاز ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ ہوا۔ بعض خطوط سے قطع نظر جو امر کو لکھے گئے تھے، خطوط میں بے ساختگی اور گفتگو کا انداز ہے۔ شورش سہء کے بعد کے خطوط میں دوسروں کے مصائب کا بھی احساس ہے۔ انہیں بڑا ہیوسٹ ہا گیا ہے۔ لیکن شورش سہء کے بعد کے صرف چھ خط ہیں جو اس دعویٰ کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مقدار کم مگر درجہ بلند ہے۔ اس کے برخلاف ان کے یہاں بذلہ سنجی WIT کثر پائی جاتی ہے۔ اسی کو لوگوں نے ہیومن سمجھ لیا ہے۔

■

فروری ۱۹۷۳ء

۱۷. WIT انگریزی میں ہیومن اور وٹ کے فرق کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔

غالب کے غیر ملکی مطالعہ کے چند گوشے

دنیا کے اور بہت سے ایسے شاعروں کی طرح جو اپنے زمانے یا زمین تک محدود نہیں رہتے، غالب کو بھی اپنے وطن سے باہر نکلنے اور دلیس بدلیں قلندری گھومنے پھرنے کی آرزو تھی۔ یہ آرزو زندگی میں تو نہیں، البتہ آنکھ بند ہوتے ہی ایک صدی میں پوری ہو گئی۔ اب سمندر پار اور بحالہ پار ان کا نام اور کلام حکومت پھر رہا ہے۔

”زہے روانی عمر سے کہ در سفر گزرد“
حافظ جیسا شہرہ آفاق شاعر۔ جسے جیتے جی جا بجا سے بلاوے آتے رہے۔ خود ہندوستان سے دوبارہ بنگال اور دکن (زادراہ بھیج کر بلوایا گیا، اپنے شہر سے بھی کم ہی نکلا اور اسی کاروناروتار ہا رہا۔

سخن دانی و خوش خوانی نہی در زند در شیراز
بیا حافظ کہ تا خود را بہ ملک دیگر اندازیم

نملک دیگر اندازیم کی تمت پوری ہونے میں حافظ کو کم و بیش ساڑھے چار سو سال کا انتظار کرنا پڑا۔ فرانس، جرمنی، روس اور انگلستان نے کہیں ۱۹ ویں صدی کے آغاز میں اسے پھر سے دریافت کیا اور جب ایک بار دریافت کر لیا تو باقی تمام مہذب دنیا میں پھیلا دیا۔

غالب دلی اور دلی والوں کی بدگمانی اور بدزبانی سے تنگ آنے کے باوجود خانہ نشین قسم کے آدمی تھے۔ رامپور تک انہیں بہت دور دراز اور غیر علاقہ معلوم ہوتا تھا۔ لیکن خطوط سے کھلتا ہے کہ عمر کے آخری دس برسوں میں انہیں یہ غلش رہنے

لگی تھی کہ ایران و توران کے اہل سخن میں ان کا کلام پہنچے اور تولا جاتے۔ سو آج ایران و توران میں بہار ایجاد می بیدل کا رنگ اپنلنے والا یہ دہلوی شاعر خود بیدل کو سراہنے اور چاہنے والے حلقوں میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔

یہاں یہ تذکرہ ہے محل نہ ہوگا کہ امیر خسرو کے بعد جتنے فارسی اہل قلم ہندوستان میں گزرے ہیں، ان میں غنی، غری، و صائب کو تو ایران و توران نے کسی حد تک پسند کیا، مگر مرزا عبدالفتاد بیدل عظیم آبادی پہلا شخص تھا جس کو گلے لگا لیا۔ وہ ایک دشوار پسند نازک، پیچیدہ اور گہرا تجربہ دہی (ABSTRACTIONIST) فن کار ہے اور اسے اپنلنے کے لیے بڑے ذہنی اور فنی مرحلے طے کرنے پڑتے ہیں، بیدل نے افغانستان، تاجکستان، ازبکستان سے گزر کر آذربائیجان اور بالآخر ایران کو بھی اپنی تمام شرطوں پر فتح کر لیا اور آج یہ عالم ہے کہ وسط ایشیا میں جسے عربوں نے اپنے جغرافیوں میں توران لکھا اور سچاس برس پہلے تک روسی ترکستان کہا جاتا تھا، سخن دانوں اور خوش خوانوں کے ایسے حلقے قائم ہیں جو مجلس بیدل خواناں کہلاتے ہیں اور بیدل اپنی زلف شکن در شکن کے ساتھ مجلسی زندگی کا روزمرہ بن چکے ہیں۔

زمین کا پانچواں حصہ جو انقلاب کے بعد سوویت یونین قرار پایا، وہاں پہلی بار روسی زبان میں ۱۹۲۷ء میں ایک نہایت نکتہ رس فارسی داں اہل مسلم خاتون کنڈرا تووا نے غالب کی چند رباعیات اور چھ غزلوں کے ترجمے کیے تھے، اکادمی شین برا نیکوٹ نے اردو ادبیات اور ہندوستانی لسانیات پر مقالوں میں غالب کے چند کمزور سے ترجمے جستہ جستہ دے دتے تھے، بس یہ دو نشان تھے جن سے وسط ایشیا کے فارسی داں حلقوں کو غالب کا سراغ ملا، لیکن اس سراغ سے کسی نے کام نہ لیا۔

غالباً ۱۹۵۷ء کے شروع میں مجھ کو ماسکو میں دو اتفاق ایسے پیش آئے جو آج بھی یادداشت میں تازہ ہیں۔ مشرقیات کے مطالعہ اور تحقیق کے سب سے بڑے عالمی مرکز "انسٹی ٹیوٹ دستو کوویدینا داسکو" نے دو تین گھنٹے کے لیے کسی مشورے کے لیے طلب کیا۔ پہنچا تو پروفیسر احشام حسین کی ہندی تالیف "اردو ادب کی تاریخ" کھلی کھی تھی، روسی میں اس کا ترجمہ ہو رہا تھا یا ہو چکا تھا، تاہم غالب کے اشعار ترجمہ ہونے باقی تھے، یا ان کے ترجموں کی تصدیق ہونی تھی۔ ایک صاحب، جنہوں نے بعد میں اردو ادب

کی مختصر تاریخ روسی زبان میں لکھ کر شائع کی (یہ کتاب لٹرا تو را، دو کہلاتی ہے صفحات ۲۳۰۔ اس کے دو مولف ہیں: نکولائی گلے بوف اور الکسی سونخا چوف۔ یہ مختصر کتاب سب سے موضوع پر سب سے پہلی اور اہم تالیف ہے جو ۱۹۶۰ میں ماسکو سے شائع ہوئی تھی۔ بے اختیار قہقہے لگا رہے تھے، اور اس قسم کے اشعار کا اپنا ترجمہ پڑھ کر اپنے رفیقوں کو سنارہے تھے:

دل سے سَری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو رسا تھو رکھوں نوحہ گر کو میں

سوال یہ تھا کہ غالب نے کیا اسی قسم کی شاعری کی ہے کہ نگاہِ یار پہلے نگاہ سے ٹکرائی، پھر دل میں اور وہاں سے نیچے جگر میں اُتر گئی؟ کیا دل اور جگر کی الگ الگ پٹائی کرنے کے لیے کراتے کا آدمی یا اردل سا تھو رکھنا ضروری تھا؟ مگر اس کے لیے پنشن کی رقم پوری نہیں پڑتی تھی؟ اسے اس انداز کے تو ہمارے یہاں چس تو شکنی گلتے جاتے ہیں، جو دیہاتی لڑکیاں خود ہی گھڑ لیتی ہیں اور سیلوں ٹھیلوں اور تہواروں میں گاکر لوگوں کو ہنساتی ہیں۔

دوسرا واقعہ انٹرنیشنل تعلقات کے انسٹی ٹیوٹ "کی ایم اے کلاس میں پیش آیا جہاں منٹو پر کچھ کہتے کہتے میں نے غالب کا ایک مصرعہ پڑھا اور اسے روسی میں سنایا تو ایک طالب علم وکٹر کالیگن نے نہ صرف شعر پورا کیا بلکہ غزل کے کئی شعر سنا ڈالے خود وجد کیا اور مجھے حیرت میں ڈالا۔

ابھی ان چٹکوں کو دس برس نہ گزرے تھے کہ غالب کے فارسی کلام کا مجموعہ روسی رسم خط (تاجیک) میں بڑی تعداد میں شائع ہوا اور ہاتھوں ہاتھ بکھل گیا۔ ازبک زبان (ترکستان) میں انتخاب کا ترجمہ ہوا اور غالب اپنے دادا کے وطن سمرقند کے اہل سخن میں پہنچ گئے۔ اسی نوجوان کالیگن نے ۱۹۶۲ کے مشرقی سالنامے میں ایک

بیش قیمت مضمون لکھا اور ہندوستانی ادبیات پڑھنے والوں کے دلوں میں غالب کی عظمت
نقش ہونے لگی۔

انہی گلے بوف صاحب نے غالب کے تازہ تراجم اور مفہوم اس طرح پھیلانے
شروع کیے کہ وہ غالبوف یا گلوبوف کے نام سے پکارے جانے لگے، غالب کی دشواریوں
میں دلکشی کا راز کھلنے لگا۔

۱۹۶۸ء میں تین مختلف علمی اور شاعری اداروں نے غالب پر کام کرنے کا
بیڑا اٹھایا، ایک تو اردو انتخاب غالب کا منظوم ترجمہ، جہاں حافظ، خیام، سعدی، نظامی
اور جاتی رومی نظم کے لباس میں پہنچ چکے تھے وہاں زمین ہموار تھی، لیکن غالب ان سب
کی راشت پانے کے علاوہ ایک اور جہان معنی بھی چھپاتے ہوئے تھا جو اندازِ بیاں اور کی
ڈور تھا مے بغیر ہاتھ نہ آتا، مثلاً مشہور غزل کے یہ اشعار:۔

رو میں ہے رخسِ عمر، کہاں دیکھتے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہمنوز، جو جاگے ہیں خواب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں

بزرگ شاعرہ پوپووا کو اپنی رو میں بہلے گئے، انہوں نے وہ روسی زبان
میں ادا بھی خوب کیے، لیکن تسائی کوثر کے باب میں اور لذتِ غلب میں غیر شاعرانہ معلوم
ہوتے اور رہ گئے، یہ مجموعہ نکلا تو اس کی شایانِ شان قدر ہوئی کیونکہ انتخاب میں اس
پہلو کا لحاظ رکھا گیا تھا اور کوئی غزل پوری شامل نہیں تھی۔

دوسرا مجموعہ مضامین کم و بیش ساٹھ تین سو صفحات میں تیار ہوا، اس میں
غیر ملکی خصوصاً ہندوستانی اہل قلم کے مضامین کو اہمیت دی گئی اور تیسرا مجموعہ اردو
فارسی کلام کے انتخاب کا لفظی یا علمی ترجمہ ہے۔

اب تک یہ خیال عام تھا کہ غالبؒ ۱۸۵۷ء کی بغاوت، نندریا جنگ آزادی میں دل سے شریک ہوئے۔ علمی تلاش نے جو پردہ اٹھایا تو غالبؒ کی سماجی حیثیت پر ضرب لگتی نظر آتی، اور وہ جو فنکار کی ہستی اور شعور، وجدان اور ایمان سماجی اور فنی وجود کے اندر کی کشمکش چلی آتی ہے۔ وہ غالبؒ کے ہاں بھی ابھر کر سامنے آتی اور بحث کا دروازہ کھلا۔ ۸۰ برس کے عالم مشرقیات مورخ ڈاکٹر دیا کو ف نے اس سے متعلق ایسی نقطہ نظر پیش کرنا چاہا تو بحث کے بعد انہیں اپنی رائے بدلنی پڑی۔

غالبؒ کا تصوف ایک فلسفیانہ نقطہ نظر ہے یا محض اخلاقی برتاؤ میں وسعت اور آزادی کا فکری جواز؟ یہ ایک اور مسئلہ اٹھا۔ اسلامیات اور اس کے فلسفے پر ڈاکٹر گوردون پونسکا یا اتھارٹی کا درجہ رکھتی ہیں۔ انہیں یہ دشواری درپیش تھی کہ فکری اعتبار سے غالب صوفیہ کے کس حلقے یا کس مکتب فکر کی صفت میں بٹھاتے جاتیں۔ شیعہ کا بیان (یا دیگر غالب) ہے کہ غالب تصوف کا گہرا مطالعہ رکھتے تھے اور باریک گروہوں کو آسانی سے سلجھا دیا کرتے تھے۔ صوفیائے کرام سے غالبؒ کے کہیں معتقدانہ اور کہیں بے تکلفانہ تعلقات بھی اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن کبھی وہ خود کو صوفی شمار کرتے ہیں کبھی نجوم و تصوف کو صرف چاشنی کے لیے لگا رکھا ہے، ورنہ اس میں کیا رکھا ہے؟ کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں وحدت وجودیوں کی آخری صف میں کھڑے ہیں اور کہیں اس پر اصرار ہے کہ:

دم از وجودک زنب زند بے خبراں
چرا عطیہ حق را گناہ ما گویند

یعنی ہمارا یہ وجود، یہ فریادی نقش ہرگز نہ تو گناہ ہے، نہ گناہ اول کی پیداوار، یہ تو بے خبروں کے کہنے کی باتیں ہیں۔ موجودہ زندگی، آدمی کی یہ ہستی خدا کا عطیہ ہے، نعمت ہے اور اس نعمت کو کلی سمجھ کر دیکھنا برتنا چاہیے۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہونگار تو ہے
ردائی روش وستی ادا کیے

تصوف کی جو ہند۔ ایرانی شاخ ہے، جس سے ہندوستانی بدھ مت و یہانتا ایرانی معنویت کے رشتے آکر مل جاتے ہیں اور جس نے بعد میں چار مکاتیب فکر (چشتی، مہروردی، قادری، نقشبندی) پیدا کیے۔ ان میں سے کسی سے غالب پوری طرح مطابقت نہیں رکھتے۔ البتہ انسانی سماجی معاملات میں وہ تصوف کی اخلاقیات برتتے ہیں اور مذاہب کا اختلاف تو ایک طرف رہا، وہ خیر و شر کی دوئی کو بھی غیر اسلامی غیر صوفیانہ شمار کرتے ہیں۔ وہ اسے زروشتی فکر کا دم چھٹا گردانتے ہیں خیر و شر کا امتیاز اٹھا دینے کو اپنی توحیدی فکر کی شرط اول قرار دیتے ہیں۔

غالب کی اس فکری رنگارنگی نے ان اہل علم کی دل چسپی اور مفکر کا سامان پیدا کیا جو اسے محسالی تصوف کا ایک کھرا سکہ قرار دینے پر بے بند تھے۔

غالب کے فلسفیانہ شعور پر کئی ہندوستانی اور پاکستانی اہل قلم نے محنت کی ہے خلیفہ عبدالحکیم اور شوکت سبزواری نے تو مستقل تصانیف چھوڑی ہیں۔ لیکن عقلیت، فن اور غم کے مثلث پر غالب نے جو گھوم پھر کر رمارنگ "باز شایے" کیے ہیں، وہ اسپونز اور ڈیگارت سے شوپنہار تک کا بعد برنے والوں کے لیے غور و فکر کی بڑی گنجائشیں رکھتے ہیں۔ غالب نے عقلیت کی جو تعبیر بیان کی ہے وہ انہیں یورپ کے ان عقلیت پسندوں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے جو مذہبیت سے لاندہبیت یا دہریت تک جا پہنچے، اور غم کو خرد آموز کہنے میں وہ دنیا کے غم پسند مفکر شاعروں کی آواز میں آواز ملا دیتے ہیں۔ اس پہلو سے غالب کے ہاں صرف گنے پنے اشعار نہیں بلکہ مسلسل مربوط اشعار ملتے ہیں جو فکری تسلسل کا پتہ دیتے ہیں۔ اس طرح غالب اپنے غیر ملکی پڑھنے والوں میں ان لوگوں کا دامن دل کھینچ لیتے ہیں جنہوں نے فلسفہ اور ادب کی تاریخ کا ایک سچا مطالعہ کیا ہے اور یہاں پہنچ کر ان کی زبان کی گھر ہیں بے حیثیت ہو جاتی ہیں۔ یہاں پھر ایک دلچسپ واقعے کا بیان ضروری ہے۔ ۱۹۶۷ء میں جب طے پایا کہ روس سے غالب کے اردو اور فارسی انتخاب

کا ایک مستند ترجمہ مع تعارف و حواشی تیار کیا جائے تو فارسی والی ٹکڑی میں (ایک آذربائیجانی علیف، ایک روسی پری گارینا اور ایک ایرانی آذر کے علاوہ ایک افغانی کو بھی شامل کیا گیا تھا) کلیات فارسی کے قصائد و قطعات والا حصہ زیر بحث تھا کلیات

گاہ کہ کم از کم آدھا حصہ ہے۔ انہیں امیر تراد سے نئے وہ کتاب میز پر پٹک دی۔ یہ کہہ کر کہ جس وقت ہندوستان برطانوی غلامی کے شکنجے میں جا رہا تھا، دہلی میں بیٹھا ہوا یہ نرگس بنارسی انگریزوں کے ایک ایک عہدیدار اور اہلکار کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے طار ہاتھا، لا حول ولاقوتہ، یہ بھی کوئی قومی شاعر ہے؟ دوسرے صاحب نے غزلوں پر کام کرنے کے بعد فرمایا کہ محنت راتیں گان جاستے گی کیونکہ غائب کے ہاں بعض غزلیں تو محض ردیف بھرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مثلاً 'برقص' والی غزل 'صن' کے حرف سے کسی قافیہ ردیف کی غزل نہ تھی شاعر نے یہاں یہ غزل بھر دی۔

۱۹۶۸ء میں مجھے بھی ان دوستوں کے ساتھ کام کرنے کا اتفاق ہوا۔ 'برقص' والی یہی غزل ہم نے آن بان سے اوروں کو سنائی اور اس کا جو مفہوم ہم پر کھلا تھا، بیان کیا۔ قدرت خدا کی کہ ہزاروں میل دور بیٹھی ہوئی، اپنے وقت کی جرمن علامہ اینے ماری شیمیل ہارورڈ سے دہلی آئیں تو خاص اسی غزل پر مضمون لکھ کر لائی تھیں اور وہ اس کیفیت پر جہوم رہی تھیں کہ زندگی اور فن کا کیا باریک نکتہ اس شاعر نے پکڑا ہے۔

چوں عکس پل بسیل بدوق بلا برقص
جارا نگاہ دارو ہم از خود جدا برقص

(بہاؤ کے اوپر مصائب و مشکلات کا ذوق لیے ہوتے یوں رقص کرو جیسے پل کا عکس دریا کی روانی پر۔ اپنی جگہ مضبوطی سے تھامے اور اپنے وجود کی تہوں سے نکل کر خود کو فن میں گم کر کے ناپ جو۔ غالب)

اس میں خودی اور بے خودی کے اس باہمی، اندرونی ربط پر حرف آخر کہہ دیا گیا ہے جو ہر ایک رفاص یا فنکار کو زندگی کے مصائب اور عالم جلوت و خلوت میں پیش آتا ہے۔ یہ وہ CONFLICT ہے جسے غالب نے عقل غم اور فن کے باہمی رشتے کی روشنی میں واضح کر دیا ہے۔

میں نے کسی موقع پر جب یہ پوری غزل اپنی تشریح کے ساتھ ایرانی اہل علم کے گوش گزار کی تو انہوں نے صرف یہ کہا کہ ہاں، مفہوم تو نکلتا ہے، لیکن ہم غزل کے شعر میں عکس پل کی تشبیہ نہیں دیں گے۔

یوں گویا غالب کے شعور نے اہل شعور کو گرویدہ کیا۔ ۱۹۶۹ء ختم ہونے سے پہلے ایران نے کلیات فارسی غالب کا ایک عمدہ نسخہ طاپ میں شائع کر دیا اور لندن سے رالف رسل اور خورشید اسلام کی مشترکہ تالیف ”غالب“ (جلد اول) نکل آئی جس میں غالب کے اشعار اور خطوط کے اقتباسات جوڑ کر اپنے عہد میں شاعر کے سارے اہم پہلو اجاگر کر دئے گئے ہیں اور مؤلفین نے اپنی طرف سے کچھ کمی بیشی بھی نہیں کی ہے۔ یونیسکو کی طرف سے شائع ہونے والی اس قابل قدر تالیف نے انگریزی ادبیات سے واقف کار دنیا کو آدھا غالب بخش دیا۔ اب کام رہ گیا اس کی شاعری کے اعلیٰ تراجم کا جس پر کئی کوششیں برطانیہ اور امریکہ میں ہو چکی ہیں اور اب تک تشنہ تکمیل ہیں۔

اپنے ماری شتمیل کا موضوع اسلامیات اور قبائل ہیں۔ میلان راٹلی کے لائق پروفیسر الیکساندر بوزانی کا خاص موضوع فارسی شاعری اور بیدل ہیں۔ چکیو سلواکیہ میں یان ماریک اور ملینا اننوا کا موضوع اردو ادب اور ۱۹ ویں، ۲۰ ویں صدی کی ادبی تحریکیں ہیں لیکن ان میں جس جس نے غالب کا نقاب سرکا یا وہ اس کی باریکی، بلند پروازی اور مازگی یا شگفتگی کا قائل ہو گیا اور اب ان حضرات نے غالب کو اپنے مطالعے کے خاص موضوعات میں شامل کر لیا ہے۔

فروری ۱۹۷۳ء

غالب اور جدید ذہن

غالب کئی نسلوں کے شاعر ہیں۔ ایک توان کی اپنی نسل تھی جس کے درد و داغ جستجو و آرزو کو انہوں نے اپنی شاعری میں پوری درد مندی اور کیفیت کے ساتھ سمویا۔ دوسری ان کی پیش رو نسل تھی جس کی تہذیبی وراثت کو غالب ماضی کے پیرو نہ کر سکے اور اس کے کچھ حصے کو حال کی توانائی اور زندگی بخش گئے۔ تیسری وہ نسل تھی جو ان کے بعد ان کے دور کی عصری کیفیات سے بے خبر یا بے نیاز ہو کر بھی غالب کو اپنے دور کا شاعر جان کر ان سے لطف اندوز ہوتی رہی ہے۔ اس ابدیت میں غالب ہی کا نہیں، غالب کے شارحوں اور نقادوں کا بھی ہاتھ رہا ہے جنہوں نے غالب کی شاعری کو کھٹی موڑ دیتے، اور ہر موڑ نئے دور کی بصیرت اور جذباتی تقلص سے قریب تر تھا۔

غالب کی سب سے بڑی قوت ان کی تعمیم ہے، غزل بے بھی تعمیم کی زبان اور غالب غزل کے چھوٹے سے سانچے اور محدود لفظیات کو اس انداز سے استعمال کرتے ہیں کہ اس میں نئی جہات پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک ہی شعر میں کئی مطلب نکل آتے ہیں اور ہر طرف امکانات کی نئی راہیں کھل جاتی ہیں۔ حالی غالب کے پہلے نقاد ہیں جس نے اس تہہ داری کے رمز کو پہچانا۔ اس کے بعد سے آج تک غالب کے سبھی قدر دان اس تہہ داری اور تعمیم کے اداس شناس رہے ہیں۔ تعمیم نے ان کے کلام کو اپنے دور کی مہر لگنے سے بچا لیا۔ بلکہ شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ غالب کے ہاں وہ موضوعات بہت کمزور ہیں جو ان کے دور کے واقعات سے متعلق ہیں۔ وہ واقعات کو بھی تعمیم بخش دیتے ہیں اور اس وجہ سے وہ واقعات کے نہیں کیفیات کے شاعر ہیں۔ ان کیفیات کا تعلق بے شک عصری تجربات سے ہے لیکن ان میں کیفیات

کی وہ تعمیم ہے جو اس دور پر بھی گزری ہوں گی اور بعد کے آنے والوں پر بھی۔
 غدر، ۱۸۵ء کو غالب نے رستخیز بے جا کہا اور وہ اس رستخیز کے قلم خوں سے
 گزرے ہیں۔ اس دور کی پوری خوشخواری، درندگی اور تباہی کو اپنی آنکھ سے دیکھا اور ہر لمحہ
 دل خون کیا۔ مگر ان واقعات کی تصویریں ان کی شاعری میں بہت بھونڈی ہیں۔ البتہ
 ان کے مکاتیب میں نہایت خوبصورت اور پر تاثیر ہیں۔ اس آشوب سے جو کچھ کرب
 انہیں ملا وہ غزل میں کسی اور عنوان سے ڈھل گیا۔ ان کی شاعری ان کے دور ہی کی نہیں
 آنے والے ادوار کی بھی زبان بن گئی۔

نئی نسل اور غالب کے درمیان بہت سی کیفیات مشترک ہیں۔ لہذا وہ غالب
 کی تعمیم کو اپنے معنی دے لیتی ہے، اور یہ محسوس کرتی ہے کہ غالب ان کے تجربے میں شریک
 ہے۔ سب سے زیادہ اہم کیفیت وہ ہے جسے ہر یک وقت نشاطِ زیست اور آشوب
 آگہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ نئی نسل آرزو مندی سے تائب نہیں ہے اور یہی اس
 کے کرب مسلسل کا سبب بھی ہے۔ ہر لمحہ وہ سلیقے سے زندگی گزارنے اور زندگی کی ساری
 خوبصورتی اور لذت کو سمیٹنے کے لیے بے چین ہے۔ اس کی آرزو مندی بے پایاں ہے۔ اسی
 لیے جب خواب چکنا چور ہوتے ہیں اور حقیقتیں خوبصورتی اور لذت سمیٹ لینے میں حارج
 ہوتی ہیں تو دل شکستگی اور کرب جنم لیتے ہیں اور نشاط اور غم کی آمیزش سے ایک عجیب
 آمیزہ تیار ہوتا ہے۔ نشاطِ زیست سے دامن نہ چھڑا سکنے والا نہ صوفی ہو سکتا ہے نہ قنوطی
 وہ بار بار ٹھوکر کھا کر بھی آرزو کرتا ہے اور امید کا سہارا لیتا ہے، اتنی بار کہ اس کو اسی عمل میں
 لطف آنے لگتا ہے۔ نئی لذت کی تلاش میں گرنا، اٹھنا اور پھر گرنا، یہ بھی کچھ کم مسرت نہیں۔
 شاید یہی زندگی کا خلاصہ ہے۔ یہی آشوب آگہی ہے کہ انسان کو اپنی یافت اور دسترس
 کی حدود کا علم ہو جائے اور وہ آرزو مندی اور نشاط سے بے گانہ نہ ہو سکے۔ غالب زندگی کو
 پوری اکائی کی طرح قبول کرتے ہیں۔ اس کی مستی اور نہ ہر دونوں کو اپناتے ہیں اور
 دنیا داروں کی طرح اپناتے ہیں۔ ان کے چہرے پر نہ صوفی کا نقاب ہے نہ فلسفی کا۔ وہ تو
 ایک کھلا ڈلا وجود ہیں جو ہماری دنیا میں گھل مل جاتا ہے۔ عام انسانوں کی طرح ہنستا ہوتا ہوا
 زندگی کے رنگ و آمیز سے آنکھیں روشن اور سینہ فگار کرتا ہوا وجود۔

غالب مخالف اور تضاد کے شاعر ہیں اور یہ ادا انہیں نئے ذہن سے اور قریب

کر دیتی ہے۔ نئی نسل اٹھی دھماکے کے بعد کی نسل ہے جس نے زندگی کے اعتماد اور انسانی وجود کے مستقبل کو ہلا کر رکھ دیا۔ چند ثانیوں میں پوری دنیا تباہ کی جاسکتی ہے اور وہ بھی اسی طرح کہ مدتوں تک کمرہ ارض سے محض زہریلی شعاعیں اور گد باد ہی بٹھتے رہے ہیں اس تباہی کے عمل کو روکنے میں افراد کی خوشی یا ناخوشی کی کوئی اہمیت نہیں اور اگر غلطی سے بھی چند بائیںدروجن اور ایٹم بم اودھ اودھ جاگریں یا انہیں اودھ سے اودھ منتقل کرنے والے ہوائی جہاز حادثے کا شکار ہو جائیں تو یہ غلطی بھی پوری انسانیت کو تباہ کر سکتی ہے۔ یہ بے یقینی ایسی بھیانک تھی کہ اس نے نئی نسل کا ذہنی رویہ ہی بدل ڈالا۔ زندگی کی تصویر کچھ کی کچھ ہو گئی۔ زندگی ہمیشہ سے ناپائیدار تھی مگر ایسی بھی نہ تھی کہ دم بھر کا بھروسہ نہ ہو۔ اور جب اتنا بھی بھروسہ نہ ہو تو پھر کائنات کو سجانے سنوارنے کے منصوبے فضول عقیدے بے معنی اور عمل بے کار نظر آنے لگتا ہے عجیب و غریب قسم کے استفہامیے سراٹھانے لگتے ہیں اور تمام سنمات مفروضات کی شکل میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ تمام اقدار کی شکست و ریخت شروع ہوتی ہے اور زندگی کی ترتیب نو یا زندگی کرنے کے نئے انداز کی تلاش ہونے لگتی ہے۔ ان سب کی ابتدا ہے تشکیک اور اس منزل میں اردو شاعروں میں جو سب سے زیادہ مونس اور غم خوار ہوتا ہے وہ ہے غالب۔ جسے صحت مند تشکیک کا امام کہا جاسکتا ہے اس تشکیک میں نئی نسل کو اپنا عکس نظر آتا ہے اور وہ غالب کے آئینے میں بار بار اپنے دل کے کرب اور اپنے ذہنی اضطراب کا نظارہ کرتی ہے۔

غالب کی تیسری اہم خصوصیت ان کی تاب مقاومت ہے۔ وہ بے بضاعت انگریز افسروں، کم مایہ نوابوں اور نیم معزول حکمرانوں کے قصیدے تو لکھ سکتے ہیں لیکن زندگی کے درد و کرب کے آگے ہتھیار نہیں ڈالتے۔ اپنی تمام بے بضاعتی کے باوجود نئی نسل کو بانگنہن اور کرکشی عزیز نہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں سیحا اور منصور کی علامتوں کا چرچا دوسری تمام علامتوں سے زیادہ ہے۔ اس دور کے ایک مزاج شناس نے یہاں تک کہا ہے کہ بغاوت ہی مناسب ہے TOREBEL IS RIGHT بغاوت دراصل نئی صورت حال میں پہلے لائحہ عمل سے ریزاری اور نئے راستوں کی جستجو سے عبارت ہے بغاوت کو نیا راستہ نہ مل سکے لیکن اس کی جستجو اور حال سے بے اطمینانی اس کے خیر میں ہے۔ اسی لیے وہ مخالف حالات اور بہت شکن صورت حال میں بھی کج کلاہی قائم رکھتی ہے اور مایوسی کے

نڈھیرے میں بھی خونِ دل کے چراغ جلاتی ہے۔ غالب غم روزگار کے شکوہ سنج ہیں۔ زندگی کے تاریک پہلوؤں سے وہ ناشناس نہیں۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ زندگی ان کے لیے ایک کربِ مسلسل ہے اور وہ بازیچہٴ اطفال کی لالچیت سے بیزار ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر غالب نے دامنِ خیال یا رہات سے نہیں جانے دیا ہے، یہ حزنِ لے ان پر فتح نہیں پاسکی ہے۔ زندگی کے خارزار کے کانٹوں سے بھی لطف لیتے ہیں۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جب کوئی دکھ پہنچتا ہے تو کہتا ہوں خوب ہوا کہ ایک جوتی اور لگی۔ اپنے کو بہت کچھ سمجھنے لگا تھا۔ یہ اپنے کو غیر سمجھ لینے کا جو رویہ غالب کے ہاں ملتا ہے، اسی سے ان کی شخصیت میں ایک توازن آیا ہے اور اسی سبب وہ یاس و حراماں کے تاریک ترین لمحات میں بھی سپر انداختہ نہیں ہوتے۔ ان کے مزاج کی غمازی کے لیے یہ چند اشعار کافی ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم حنا نہ ہم

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حاصل کے افسوس کے باوجود برق کی عبادت اور ہستی کی الفت ناگزیر ہے واقعہ سخت ہے اور جان عزیز۔

غالب کا باغیانہ کس بل ان کی خود داری اور انانیت کی شکل میں ظاہر ہوا ہے جس نے ان کی شخصیت کو اور بھی دل آویزاوران کے لہجے کو اور بھی دل نشیں بنا دیا ہے۔
تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آ بلکینہ و درسا غرافنگم

غالب کی انانیت اور بغاوت نے انہیں ایک سرکشی اور بانکپن بخش دیا ہے۔ مخالفت حالات میں اس بانکپن کی حفاظت کے لیے غالب نے مزاح کا پتیرا برتا ہے جو ان کی شخصیت کا وسیلہٴ دفاع DEFENCE MECHANISM ہے۔ مزاح کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ توازن اور اعتدال سے پیدا ہوتا ہے۔ مختلف جبلتیں اور

جذبے جب شخصیت کے اندر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوتے ہیں اور شخصیت کو پارہ پارہ کرنے لگتے ہیں تو مزاج ان متضادم عناصر میں توازن پیدا کر دیتا ہے۔ اسی لیے جس مزاج کو تہذیب کا تحفہ قرار دیا گیا ہے۔ ایک نقاد نے لکھا ہے کہ مزاج کی مسیحائی شامل ہوتی تو سیمٹ اور میکبتھ جیسے عظیم کردار المیے سے محفوظ رہتے کیونکہ ٹریسکڈ می محض کسی ایک جذبے کے توازن اور اعتدال سے آگے قدم بڑھانے سے پیدا ہوتی ہے۔

غالب سے زیادہ متضادم جذبوں کے درمیان یہ توازن کسی اور اردو شاعر کے یہاں نہیں ملے گا۔ وہ ٹھوکر کھا کر بھی خندہ زیر لب کے ذریعے شکست کو فتح میں ڈھال لیتے ہیں اور یہ معصوم مسکراہٹ انہیں نئی نسل کے مزاج سے قریب تر کر دیتی ہے۔

یہی مسکراہٹ ان کی شخصیت کو یک رخا ہونے سے بچا لیتی ہے اور وہ عام انسان کی طرح ہمارے اپنے دوست، رفیق اور ہم جلیس نظر آنے لگتے ہیں۔ نئے دور میں جس بے یقینی اور بے بضاعتی کا چلن ہے اس کے پیش نظر بلند قامت کردار سب سے زیادہ مشکوک اور مشتبہ ہو گئے ہیں۔ پاکیزگی اور عظمت کے تصورات ناقابلِ اعتبار ٹھہرے ہیں کیونکہ ان کا پیوند ارد گرد کے حالات سے نہیں جڑتا، جیسے یہ ہماری اپنی آلودگی اور بے بضاعتی کا منہ چڑھا رہے ہیں۔ اسی لیے ان کا ردِ عمل آج کے دور میں مخالفانہ ہوتا ہے۔ غالب عام انسانوں کی خامیوں اور کوتاہیوں سے خالی نہیں، عام انسانوں کی طرح وہ انہیں مختلف حیلوں حوالوں سے چھپانا بھی چاہتے ہیں اور ان کی یہ کوشش عام انسانوں ہی کی کوشش کی طرح مضحکہ خیز ہے جو انہیں فرشتوں اور پیروں بلکہ دانشوروں کی صف سے اتار کر ہم مشرب اور ہمارے صف میں لے آتی ہے۔ ان کے آئینے میں ہمارا اپنا کردار بڑا اور دلاؤینہ نظر آنے لگتا ہے اور یہ آئینہ ہمیں اتنا عزیز ہو جاتا ہے کہ اس کی خراشیں بھی بھلی لگتی ہیں۔

غالب کی چستانیت تک کو اس دور میں قبول عام ملا ہے۔ ان کا متداول دیوان پامال ہو چکا تو لوگ نسخہ حمید یہ کے کلام منسوخ کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان اشعار میں کچھ نے فکر کی صلابت ڈھونڈی تو کچھ محض ترسیل کا المیہ تلاش کرتے رہے اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا کلام منسوخ بھی اظہار کے نئے رموز سے مالا مال ہے۔ اور جا بجا ایسے نشتر موجود ہیں جو دل میں چبھ جاتے ہیں لیکن اس کلام کی حیثیت بڑی

حد تک خام مواد کی ہے۔ شاعر اس خام مواد کو نئی شکلیں دینے اور نئے سانچے میں ڈھلنے کے کام میں لگا ہوا ہے اور اپنے وسیلہ اظہار سے برابر برسرِ پیکار ہے۔

جدید ذہن کے لیے غالب کے ہاں کشش اور تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا لہجہ بھی ہے۔ میر ہمارے سب سے بڑے غزل گو ہیں، اتنے بڑے کہ ان کی بڑائی کو خود غالب نے مانا ہے۔ مگر ان کا لہجہ سرگوشی اور خود کلامی کا ہے۔ بڑا نرم، ہشامستہ اور مہذب۔ مگر پڑھنے یا سننے والا اس لہجے میں شریک ہونا چاہے تو اسے میر کی شخصیت کا لبادہ خود اوڑھنا ہوگا۔ صرف ٹوٹے ہوئے لمحات میں اس لہجے کو بے اختیار نہ اپنایا جاسکتا ہے۔ غالب نے سرگوشی اور خود کلامی کے دائرے سے آگے قدم بڑھایا مگر اسے مخاطب یا تقریر نہیں بنایا، محض اظہار کی سطح تک جا کھڑے۔ مخاطب اور تقریر کے لیے مبر کی ادنیٰ چاہیے، اور مخاطب سے یہ دوری یا بلندی انہیں گوارا نہیں۔ اس لیے غالب کا لہجہ نہ خود کلامی کا ہے نہ تقریر کا۔ وہ دوستوں کے دوست اور یاروں کے یار ہیں اور اپنے حزن و نشاط کی باتیں کھلے ڈھکے انداز میں کہتے جاتے ہیں۔

اس پرستزادان کے کلام کا تنوع اور رنگارنگی جو نئی نسل کے تقریباً ہر مزاج کے لیے کشش رکھتی ہے۔ غالب ایک انوکھا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کے دور کی رنگ برنگی تصویریں ہیں مگر ان تصویروں کی پہچان صرف ان کے دور پر ختم نہیں ہوتی اس کا سلسلہ آج سو سال سے زیادہ وقت گزر جانے پر بھی جاری ہے۔ آج کا دور بھی ان تصویروں میں اپنے آپ کو پہچانتا ہے اور حیرت میں رہ جاتا ہے کہ سو سال پہلے اس کا کرب اور اضطراب اس کی اندرونی خلش کا نقشہ کیونکر کھینچا گیا۔ سو سال سے زیادہ ہوتے جب یہ آوازیں ابھری تھیں جو آج بھی ہمارا پیچھا کر رہی ہیں اور جن میں آج بھی نئی نسل اور نئے ذہن کو کچھ مانوس آہنگ، کچھ جانے پہچانے لہجے، کچھ شناسا صدا سنائی دیتی ہیں ان میں گرمی اور حملاوت ہے، نرمی اور تیکھا پن ہے جو دامن گیر ہوتا ہے۔ اس میں غالب کی پیغمبرانہ پیش گوئی اور مستقبل شناسی کو دخل ہو یا نہ ہو، انسان اور کائنات کے ابدی تعلق کو ضرور دخل ہے، جو غالب کی شاعری کا موضوع بنا۔ غالب نے انسان کو جس چوراہے پر کشمکش میں مبتلا چھوڑا ہے

ابھی تک انسان وہاں سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ حیرت اور کشاکش نے آج بھی
اس کا پیچھا نہیں چھوڑا ہے۔ انسانی جبلتوں کے رمز شناس کلام میں اسی بنا پر نئے
ذہن کو ایک کشش محسوس ہوتی ہے اور نیا ذہن آج بھی غالب سے مسحور اور
سرشار ہے۔

■ ■

مارچ ۱۹۷۳ء

غالب کی ایک اردو غزل

غالب کے شعریات اور فکر کے عمومی پہلوؤں پر اس قدر تفصیل سے اور اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس پر اضافہ شاید محال ہو۔ اس لیے میں آج غالب کی ایک غزل کے متعلق آپ سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

غزل پر عام اعتراض یہ ہے کہ اس میں وحدت یعنی یونی ٹی کا کوئی عنصر نہیں جاتا بلکہ یہ متفرق خیالات اور جذبات کو محض بحر ردیف اور قافیہ کی رسی میں ٹانکنے کا نام ہے اور اس میں کسی قسم کا تسلسل یا ربط نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تاثر صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یا تیسرے درجہ کے غزلیہ کلام کے بارے میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے اس لیے کہ اس نوع کے شاعر تو محض قافیہ بندی کرتے ہیں لیکن جوا چھا اور سنجیدہ غزلیہ کلام ہے اس کے بارے میں شاید یہ اعتراض صحیح نہ ہو، اور غالب کے بارے میں تو یہ یقیناً صحیح نہیں ہے، غالب تو قافیہ بند شاعر نہیں تھے، چنانچہ وہ کہتے ہیں:

غالب نبود شیوۂ من قافیہ بندی
ظلمیست کہ بر کلم و ورق می کنم ام شب

وہ تو کلم و ورق پر یہ ظلم کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ محض متفرق مضامین کو یکجا کرنا غالب کو اچھا نہیں لگا ہوگا۔ اتنا ضرور ہے کہ غزل میں جس قلم کی وحدت پائی جاتی ہے وہ مضمون یا خیال کی وحدت نہیں ہوتی بلکہ اس چیز کی وحدت ہوتی ہے جس کو آپ موڈ کہہ لیں یا ایک کیفیت کہہ لیں۔

آپ اگر غالب کے کلام پر نظر ڈالیں تو ان کے پختہ زمانے کے کلام میں دیکھیں گے کہ ہر غزل قریب قریب ایک ہی موڈ کی ہے، یا ایک ہی کیفیت کی حامل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس موڈ کی بھی جو مختلف کیفیات ہیں ان میں بھی ایک ترتیب پائی جاتی ہے اور اسی کی ایک

مثال میں اس وقت پیش کرنے والا ہوں۔ لیکن ظاہر ہے وحدت کا یہ عنصر بالکل بین ادبی نہیں بلکہ غزل کا یہ تسلسل باطنی ہوتا ہے جو محض محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ظاہری طور سے اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو بحر کا انتخاب دوسرے زمین یعنی قافیہ اور ردیف کا انتخاب۔ یہ بالکل واضح بات ہے کہ آپ کوئی بہت ادا مضمون کسی چلتی ہوئی دھن میں نہیں لکھ سکتے۔ اس میں وہ آہنگ پیدا نہ ہوگا جو مقصود ہے۔ بحر کا انتخاب اپنی جگہ پر متعین کرتا ہے کہ اس غزل کا موڈ کیسا ہے؛ یا غزل کی کیفیت اس بات کا فیصلہ کرتی ہے کہ اس کے لیے کونسی بحر موزوں ہے۔ دوسرے یہ کہ جو زمین یا قافیہ ردیف اور خاص طور سے ردیف انتخاب کی جاتی ہے اس سے بھی ایک خاص لگاؤ ہوتا ہے اس جذبہ یا کیفیت کا جس کے تحت وہ غزل وارد ہوئی اور لکھی گئی ہے۔

جس غزل کا میں آپ سے ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ غالباً غالب کی سب سے طویل اور ان کی فکر و تکنیک کی سب سے نامند غزل ہے سترہ اشعار کی یہ مشہور غزل آپ کو ضرور یاد ہوگی:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چہرا غاں کیے ہوئے

اس غزل میں شروع سے آخر تک ایک ہی بنیادی مضمون اور ایک بنیادی کیفیت ہے۔ بلکہ یہ بالکل ایک راگ یا ایک میوزیکل کامپوزیشن یا ایک فلم کی طرح ہے۔ اس کے مختلف ٹکڑے اور سکوینس ہیں جن کی اپنی جگہ الگ الگ ترتیب بھی ہے اور اپنی اپنی جگہ ان کی ایک الگ نوعیت بھی۔

میں نے اس پوری غزل کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔ پہلے تو اس کا مطلع ہے۔ اسے آپ موسیقی کی زبان میں یوں کہہ لیں کہ مطلع سے کھرج کا سرفایم کیا گیا ہے یا اس سے تمہید قائم کی ہے اس ساری کیفیت کی جو کہ بعد میں تحریر میں آتی ہے، یا اس کو بنیادی موضوع کہہ لیجیے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چہرا غاں کیے ہوئے

اس شعر میں سوچنے کی بات یہ ہے کہ مدت ہوئی ہے یار سے ملے ہوئے اور

یار سے خلوت میں ملاقات کیے ہوتے نہیں بلکہ یار کو مہماں کیے ہوتے مدت گزر چکی ہے۔ مہماں کا جو لفظ استعمال کیا گیا ہے اس کے دو پہلو غور طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی اجنبی کو یا کسی ایسے شخص کو مہماں نہیں رکھا جاتا جس سے کبھی کبھار ملاقات ہوتی ہو مہماں تو کسی کو رکھا جاتا ہے جس سے کافی میل ہو، جس سے ایک پرانا رابطہ ہو، جس سے بے تکلفی کا ایک رشتہ ہو۔ چنانچہ غالب محبوب سے تخلیہ میں ملاقات یا وصال کا ذکر نہیں کرتے ہیں۔ جس سے پرانا تعلق خاطر ہے، بے تکلفی ہے، جس کا آنا جانا ہے اور جس سے محض ملاقات نہیں بلکہ مہمانی مقصود ہے، مہمانداری کا اپنا ایک لطف ہے جو کہ ملاقات کے لطف پر مستزاد ہے۔ دوسرا پہلو جس کی طرف میں آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں یہ ہے کہ یار یا محبوب کی مہمانداری تخلیہ میں نہیں بلکہ جو شش قدرج سے بزم چراغاں کیے ہوئے ہے۔ بات یہ نہیں ہے کہ کوئی اکیلا ملنے آیا ہے بلکہ محفل ہے، بزم ہے اور غالب جس چیز کو یاد کر رہے ہیں وہ وصال یا نہیں بلکہ محفل یا لاں ہے۔ انہیں محبوب کے بچھڑ جانے کا نہیں بلکہ محفل کے اجڑ جانے کا دکھ ہے جس بات کے لیے غالب اداس ہیں اور جسے وہ یاد کر رہے ہیں وہ ایک ذاتی ملاقات کا یا کسی سے ان کے ذاتی تعلق کا ذکر نہیں ہے بلکہ وہ تو ایک پورے طریق زندگی اور بساط محفل اور پورے نظام زندگی کا رہنا ہے جس کو وہ اس غزل کے بعد کے اشعار میں بیان کرتے ہیں۔ یہ غالب کی ذاتی کیفیت نہیں تھی بلکہ یہ اس زمانے کے معاشرے کی اجتماعی کیفیت تھی۔

غالب ایک خاص نظام حیات اور طریق زندگی سے واقف تھے۔ انگریزوں کے آنے اور ملک کے غلامی میں چلے جانے کی وجہ سے وہ پرانے نظام زندگی کے طریقے اور پرانے آداب محفل رخصت ہو چکے تھے اور ان کی جگہ ابھی کوئی نیا نظام یا زندگی کے نئے آداب وضع نہیں ہوئے تھے چنانچہ انیسویں صدی میں، ۱۸۵۰ء کے ہنگاموں سے پہلے اور ان ہنگاموں کے بعد کا جو زمانہ ہے اور اس زمانے کے لوگوں کی جو اجتماعی، دماغی اور جذباتی کیفیت ہے۔ اسے ایک طریقہ سے غالب نے شعر میں بیان کیا ہے کہ مدت سے نہ وہ محفلیں رہیں، نہ وہ آداب باقی ہیں اور نہ وہ یار و دوست ہیں جن کی وجہ سے ہماری زندگی میں شادابی اور انبساط کے سامان بہم تھے۔

بزم چراغاں کیے ہوئے والی تمہید کے بعد کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو

سے سیکوئیس شروع ہوتا ہے۔ یعنی مطلع کے بعد کے سات اشعار کا پہلا سیکوئیس اس کے بعد دوسرا ایک وئیس یا ٹکڑا ہے۔ چھ اشعار کا جو شوق کر رہے خریدار کی طلب سے شروع ہو کر ایک نو بہا یا زوالے شعر تک پہنچتا ہے۔ اس کے بعد غزل کے آخری تین شعر میں جو اختتامیہ ہیں۔

ابھی میں عرض کر چکا ہوں کہ محفل کے برہم ہو جانے اور دوستوں کے پھڑپھڑانے کی وجہ سے غالب غمگین ہیں، ادا اس میں، کیونکہ ان ہی کی وجہ سے غالب کی زندگی میں رونق تھی پہلا سیکوئیس، کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو، والے شعر سے شروع ہو کر پندار کا صنم کردہ ویراں کیے ہوئے، والے شعر پر ختم ہوتا ہے۔

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو

مدت ہوتی ہے دعوت مرگاں کیے ہوئے

جب برہم شدہ محفل غالب کو یاد آتی ہے تو ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ کیفیت جو کہ محفل کے زلزلے میں ان کے قلب و دماغ پر تھی اور وہ موڈ اور جذبہ پھر کسی طرح سے دوبارہ وجود میں لایا جاسکے تاکہ اس کے اپنے آپ پر دوبارہ وارد ہونے سے شاید وہ پرانی محفل کسی طرح واپس آجاسکے۔

اس سیکوئیس کے باقی شعرا سی مضمون پر ہیں کہ وہ شوق، وہ حسرت و طلب اور وہ ہوس جو پرانی محفل کے لوازمات میں سے تھے، انہیں اپنے آپ پر دوبارہ طاری کیا جلتے چنانچہ اس شعر پر غور کیجیے:

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو

غرض ہوا ہے دعوت مرگاں کیے ہوئے

الک الک ٹکڑا تو کوئی چیز محسوس نہیں کرتا۔ اس لیے پہلے تو ان جگر کے الک الک ٹکڑوں کو یکجا کریں تاکہ اس میں درد کی کوئی ٹیس اٹھے اور اس کی وجہ سے آنکھیں نم ہو جائیں تو پھر وہ محفل کم از کم یاد ہی میں تازہ ہو جائے۔ اس کے بعد کا شعر ہے:

پھر وضع احتیاط سے گھٹنے لگا ہے دم

برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

کہتے ہیں کہ ایک زمانہ سے صبر اور احتیاط کا دامن ہم نے پکڑ رکھا ہے۔ اب یہ دامن کسی طریقے سے چھوڑیں اور پھر اپنا گریبان چاک کریں تاکہ جنون وجد اور وجدان کی جو کیفیت اس محفل میں ہوتی تھی وہ لوٹ آئے۔ اس شعر پر غور فرمائیے:

پھر گرم نالہ ہاتے شرر بار ہے نفس

مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کیے ہوئے

یعنی اپنے نطق سے الفاظ کے بجائے شعلے برسنے لگیں تاکہ ان شعلوں سے اس جذبہ اور شوق کی کیفیت پیدا ہو جو کہ اس محفل سے وابستہ تھی۔ یہ شعر بھی آپ کی توجہ کا طالب ہے:

پھر پرستش جراحت دل کو چلا ہے عشق

سامان صد ہزار نمک داں کیے ہوئے

یہاں غالب کہتے ہیں کہ پھر دل کے زخموں پر نمک چھڑکیں اور اس سے اتنا درد ہو کہ شوق کی پرانی کیفیت واپس آجائے۔ اسی طرح کے یہ تین شعر بھی ہیں:

پھر بھر رہا ہے خامہ مرگان بخون دل

ساز چمن طراز می داماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر قریب

نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاتے ہے

پندار کا صنم کدہ دیراں کیے ہوئے

آخری شعر کے الفاظ غور طلب ہیں جس میں کوئے ملامت کے طواف اور پندار کے صنم کدہ کا ذکر ہے۔ کوئے ملامت سے مراد کوئے یار کو تو کعبہ ٹھہرایا ہے جس کا طواف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اور اپنے پندار اور اپنی انا کو صنم کدہ قرار دیا ہے۔ کوئے یار اور عشق یار تو حقیقت ہے اور اپنے آپ پر جو گھمنڈ ہے اور اپنا جو ذاتی پندار ہے وہ صنم کی طرح باطل ہے۔ عاشقی حقیقت ہے اور خود پسندی ایک کعبہ ہے اور دوسرا صنم کدہ۔ الفاظ میں جو بین السطور رعایت رکھی گئی ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ اس شعر میں پہلا سیکوئینس ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا سیکوئینس اس شعر سے شروع

ہوتا ہے:

پھر شوق کمرہ رہا ہے خریدار کی طلب

عرض متاع عقل و دل و جاں کیے ہوتے

عقل، دل اور جان دار کے شوق چاہتا ہے کہ اب کوئی ایسا خریدار پیدا ہو جس پر وہ سب کیفیتیں طاری ہوں جو پہلے بیان کی گئی ہیں۔ یعنی طلب اس بات کی کہ جگر کے ٹکڑے ٹکڑے سے ایک جا ہوں، طلب اس بات کی کہ صبر کو چھوڑ کر جنون اختیار کر لیں، اس بات کی طلب کہ الفاظ سے شعلے بجھنے لگیں، اس بات کی طلب کہ آنکھیں خون سے بھر جائیں اس بات کے جواب میں بیان کرتے ہیں۔ یہ سیک و منیس یا منظر نامہ اتنا مربوط اور مسلسل ہے کہ اگر آپ کسی شعر کی جگہ بدل دیں یعنی اوپر کا شعر نیچے یا نیچے کا شعر اوپر کر دیں تو تسلسل ٹوٹ جلتے گا، منظر نامہ بگڑ جاتے گا اور سیک و منیس غلط ہو جاتے گا۔ نہ صرف غالب کی اس غزل پر بلکہ ہر سیک و منیس کے اشعار میں تسلسل اور ربط ہے چنانچہ:

دوڑے سے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گلستاں نگاہ کا سماں کیے ہوتے

یہ تو لینڈ اسکیپ ہے۔ بیک گراؤنڈ اس میں غالب بتاتے ہیں، دنیا ایک گلستاں ہے، ہر طرف پھول کھلے ہوئے ہیں اور ہر چھوٹی نہایت حسین اور خوبصورت ہے۔ یہ پس منظر ہے اس واردات کا جس کا ذکر وہ بعد کے اشعار میں کرتے ہیں اس گلستاں میں کیا ہوتا ہے یا غالب کیا چاہتے ہیں وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

پھر چاہتا ہوں نامہ دلدار کھولنا

جاں نذر دلفریبتی عنوان کیے ہوتے

آگے ذاتی کیفیت شروع ہوتی ہے جو کہ اس لحاظ سے ذاتی نہیں ہے کہ یہی کیفیت بہت پہلے سے اور آج تک لوگوں پر گزرتی آتی ہے۔ اس کیفیت کی پہلی منزل تو یہ ہے کہ محبوب نہ سامنے ہے اور نہ کہیں آس پاس بلکہ نظر سے دور اور غائب ہے۔ اس لیے غائب ذکر کرتے ہیں کہ نامہ دلدار آتم ہے، چونکہ نامہ دلدار میں عنوان محبوب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس لیے دوست کے حسن اور اس کی محبوبیت کی صرف ایک نشانی ہے اور وہ نامہ دلدار کا عنوان اور نامہ ہے۔ یہ عنوان بجاتے خود اتنا دلفریب ہے کہ غالب کا اسی پر جان چھڑکنے

کو جی چاہتا ہے۔ نہ محبوب کا قرب، نہ اس کا دیدار، نہ اس کا وصال، صرف اس کا خط آیا ہے
اب دوسری منزل کی طرف چلیے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہو س

زلف سیاہ رخ پر پریشاں کیے ہوتے

محبوب ہے تو ہی مگر بام پر ہے۔ اس کے پاس نہیں دور بام پر ہے اور جب
بام ہے تو وہاں سے صرف اس کی زلف سیاہ ہی نظر آ سکتی ہے، باقی نقوش پر نظر نہیں
پہنچ سکتی۔ زلف سیاہ کا صرف ایک سایہ سا نظر آتا ہے۔ رخ محبوب کی دوسری
تفصیل نظر سے اوجھل ہیں۔ پہلی منزل میں نامہ دلدار کا ذکر، اور دوسری منزل میں
دور سے دیدار یا رک کا ذکر۔ اب تیسری منزل یا تیسرا مرحلہ یوں بیان ہوتا ہے۔

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آن کے

سر سے تیز دشتہ مرگاں کیے ہوتے

محبوب اب بام سے اتر کر سامنے آ گیا ہے، مقابل، ہر... اگر مقابل
میں ہے تو جس طرح بام پر سب سے نمایاں چیز زلف سیاہ ہی اسی طرح اپنے سامنے
ہونے پر سب سے نمایاں چیز ظاہر ہے کہ دشتہ مرگاں ہے۔ چہرے کے نقوش
میں سب سے جاذب نظر اور دلکش چیز محبوب کی آنکھیں ہی ہو سکتی ہیں۔ اس کے
بعد ملاقات کا بیان ہے۔ یہ چوتھی منزل ہے۔

اک نو بہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ

چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوتے

نالے کے بعد دیدار، دیدار کے بعد ہم نشینی، ہم نشینی کے بعد ہم پیا لگی
یعنی بے تکلفی کی یہ صورت ہے کہ اب چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوتے ہے۔
مقابل ہونے اور ملاقات کے بعد محفل آرائی اور یادوں کے ساتھ ہم نشینی
کی طرف اشارہ ہے۔ اس غزل کا مطلع اگر آپ پھر ایک بار یاد کر لیں تو محسوس کریں گے
کہ جوش قدح کے بعد اب کسی قسم کا ابہام یا دھندلکا باقی نہیں رہتا۔ اگر موسیقی کی اصطلاح
استعمال کی جاتی تو کہیں گے کہ اس دوسرے سیکوینس کے سارے شعر چڑھتے ہوتے
سر ہیں سیکوینس اور پہلی طرف جارہا ہے۔

اب آخری سیکوئیس شروع ہوتا ہے جس کے اشعار اتمتے ہوئے سر میں یہاں پہنچ کر غالب کو یہ خیال آتا ہے کہ یہ سب بیکار باتیں ہیں۔ نہ تو محبوب آتے گا نہ گریبان چاک اور نہ شوق کا وہ عالم ہم پر طاری ہوگا کہ جس کے لیے ہم جھٹکتے پھرتے ہیں۔ بلکہ غالب عمر افسوس کرتے ہیں۔ اس سیکوئیس میں تین شعر ہیں:

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
مرنے پر بار منت درباں کیے ہوئے

نہ محبوب بام پر آئے گا، نہ اس کا خط آئے گا، نہ قرب حاصل ہوگا، نہ محفل سجے گی، نہ یاد دست جمع ہوں گے۔ اس لیے کم از کم اتنا تو ہو کہ سر نہ پر بار منت درباں کیے ہوئے ہم یا ر کے در پہ پڑے رہیں۔ اس شعر میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ہے کہ در کے اندر جانے کی کوئی خواہش ہے۔ شوق اور اضطراب ختم ہو چکا ہے۔ اس لیے اب صرف اتنی اجازت مل جائے کہ ہم اس کے در پہ پڑے رہیں تاکہ محبوب سے کچھ نہ کچھ لگاؤ اور تعلق قائم رہے۔ اگر یہ بھی نہیں ہو سکتا تو:

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

اگر وہ جاناں بھی میسر نہیں ہے تو پھر اتنا تو ہو اور اتنی فرصت تو ملے کہ ہم تصورِ جاناں ہی کیے بیٹھے رہیں، اس سے لو لگاتے رکھیں غور فرمائیں کہ در پہ پڑے رہنے والا شعر پہلے لکھ دیا جلتے یا بیان کر دیا جاتے تو نہ صرف اس کے تسلسل میں بلکہ ساری کیفیت اور روایات میں فرق آجائے گا۔ آخر میں غالب نتیجہ یہ نکالتے ہیں:

غالب ہمیں نہ چھیڑے پھر جو کشش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیتِ طوفاں کیے ہوئے

غالب یہ سب فتنوں باتیں ہیں۔ کیوں یہ قصے چھیڑتے ہو، کیوں محبوب کی یاد دلاتے ہو، کیوں محفل کا ذکر کرتے ہو، جانے دو ان تمام باتوں کو اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم تہیہ طوفاں کر لیں، رونا دھونا کر لیں اور دل کا بخار ہلکا کر لیں۔ اب کچھ ہوتا ہوا تا نہیں ہے اس لیے غالب بہتر یہی ہے کہ تم سارے ذکر اذکار سے پرہیز کرو تاکہ یہ طوفان ختم جلتے ختم ہو جائے۔

میں نے بہت سی باتیں اور شریحیں طوالت کے خوف سے نظر انداز کر دی ہیں۔ بس ایک مختصر جائزہ آپ کے غور و فکر کے لیے پیش کیا ہے۔ میرے بیان کے ہمتے ربط کے نقطہ نگاہ سے غالب کی کسی بھی مشہور غزل کو پڑھیے۔ اس میں آپ کو اس قسم کا کوئی نہ کوئی تسلسل ملے گا اور وہ تسلسل ایک کیفیت کا یا ایک کیفیت کے مختلف اجزایا اس کے مختلف پہلوؤں کا ملے گا اور ایک سے زیادہ صورتوں میں ملے گا۔ اس نقطہ نظر سے اگر آپ کلام غالب کا دوبارہ مطالعہ کریں اور تجزیہ کریں تو ادب بہت سے نکات جو پہلے شاید آپ کے ذہن میں آئے ہوں مطالعہ کرنے کے بعد زیادہ روشن صورت میں نظر آئیں گے۔

■ ■

فروری ۱۹۶۶ء

غالب کے چند باکمال شاکر

مرزا غالب کی ان پسندی تو ضرب المثل ہے۔ انہیں اپنے متعلق اپنے معطر کے مقابلے میں کوئی خوش فہمی نہیں تھی بلکہ ایک احساس برتری تھا جس کے نشے سے وہ سرشار رہتے تھے۔ اسے ان کا پندار طبعی کہیے یا جودت، بہر حال وہ بات بات میں اس کا ذکر ضرور کرتے تھے کہ وہ کہاں اور کس زمانے میں پیدا ہو گئے۔ وہ اپنے عہد کے لوگوں کو یوں بھی ہر لحاظ سے کم مرتبہ سمجھتے ہوتے خود کو آدمِ گزیرہ کہہ گئے۔ احساس برتری کی اس سے بڑی مثال کیا ہوگی کہ انہوں نے ایک فارسی شعر میں یہاں تک کہہ دیا کہ اگر انہیں کسی شاعر پیشیں سے توار د بھی ہو تب تو اس میں ان کا قصور نہیں۔ مضمون تو دراصل ان کا تھا، نہاں خانہ ازل سے ان کا پیش رو اس مضمون کو لے اٹھا۔ ملک بھر میں ان کے شاگرد پھیلے ہوئے تھے اور جنہیں صحیح جوہر کی تلاش تھی وہ دیکھتے تھے کہ دلی کے محلہ بلی ماران میں لوہارو خاندان کا میرزا نوٹہ اپنی پوری شان جلال سے جلوہ گر ہے۔

ان کے شاگردوں میں بڑے بڑے باکمال شاعر اور ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کی تعداد مالک رام نے تلامذہ غالب میں ۱۴۶ درج کی ہے۔ یہاں ہم غالب کے چند شاگردوں کی استاد سے عقیدت کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی کسی نہ کسی نادرہ کاری کا ذکر کریں گے یا کسی چیز کو پیش کریں گے جو یا تو غیر مطبوعہ ہے یا اہل نظر کی نگاہوں سے اوجھل ہو چکی ہے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دلی کی زبان پر ناز فرماتے ہیں۔

شیفتہ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں
 یہی بس ہے کہ کہیں ہے یہ زبانِ دہلی
 فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے، اور اپنے کلام پر کیا کیا ناز ہے
 حسرتی گو سخن خواجہ بلند است ولے
 کلک ماتیہ زبانی دبیلے دارد
 حسرتی نازشیں ہند است بشیریں سخنیں
 ایں چنیں طوطی خوش لہجہ بہر چاہود
 حسرتی بادۂ مانشتہ عسرتی دارد
 می رسد دہلی، اگر نازشیں شیراز کند
 جز حسرتی بپایہ از و کس نمی رسید
 در حیرتم کہ کار نظیر می کج رسید
 اپنے استاد کو کب کم رتبہ کہہ سکتے تھے۔ اُسے سب سے بڑھا دیا۔

از حسرتی شنیدم در بزمِ نکستہ سنجہاں
 خوشتر از طرزِ غالب طرزِ دگر نباشد
 منشی بالکنند بے صبر، منشی ہر گو پال تفتہ کے بھانجے تھے۔ پہلے تفتہ سے مٹورہ
 کرتے تھے۔ پھر ان کی وساطت سے مرزا غالب کے دامن فیض سے وابستہ ہو گئے۔ دو
 تین خطوں میں مرزا نے تفتہ کو لکھا ہے کہ بے صبر کا کلام پہنچ گیا ہے، فرصت ملنے پر
 دیکھوں گا اور واپس کر دوں گا۔ بے صبر بڑے پُر گوشت غریب تھے۔ ان کے غیر مطبوعہ
 کلیات میں چوں قصیدے اور غزلیات کا ایک انبار ہے۔ وہ ہر صنفِ سخن پر
 قادر تھے۔ غالب کی مدح میں انہوں نے ایک قصیدہ لکھا ہے جس کا عنوان ”پر کالہ آتش“
 ہے۔

جس کا غالب ہے تخلص اسد اللہ ہے نام
 یہ تو ہے کفر جو کہیے، کہ ہے یزدان میرا
 پر ہے ہادی مرا، رہبر مرا، استاد مرا
 متبدل ہے، کعبہ ہے، دیں میرا ہے ایماں میرا

اسی طرح پانچ چھ تمہیدی شعروں کے بعد سولہ سترہ شعروں کا قصیدہ ہے
اس کے بعد ایک اور زمین میں مدح غالب میں اپنی عقیدت مندی ظاہر کرتے
ہیں۔

میں اپنے جان و دل سے ہوں فدائے میرزا غالب
مراپن ہے سدا متربان پائے میرزا غالب
برابر سے ہے تو ام مدد عالتے میرزا غالب
تمن ہے اجابت ہو دعتے میرزا غالب
نہ کیوں نام اس کا سب ناموں پہ غالب ہوئے دنیا میں،
ہوئی نام آوری پیدا براتے میرزا غالب
اگر ملک سخن کی سلطنت بخشے مجھے خسرو
نہ لوں میں کیوں کہ ہوں میں تو گدائے میرزا غالب
کسی کی طبع اسے بے قہر ایسی ہے نہ فکر ایسی
زہے شکر و زہے طبع رسالتے میرزا غالب

کمال سخنوری ان کے ہر شعر سے نمایاں ہے۔ ایک قصیدہ ہندوستان کی
مدح میں بڑا دلچسپ ہے

ایک اور شاگرد شاہ باقر علی بہاری فارسی کے بڑے قادر الکلام شاعر
تھے، انہوں نے اپنی فارسی شاعری میں تفاخر اور تعلی کے بہت اشعار لکھے ہیں
نہ حزیں ماند نہ عرفی نہ نظیری باقر
ما شود شیفتہ طرز غزل خوانی ما

بحجاست عسرفی وصائب کجا کلیم و حزیں
منم فتادہ دریں جازہ ہندباں تنہا

بشعر عرفی وصائب نہ یافتہ باقر
فصاحتی کہ بہ انداز این سخن پیدا است

ہمنوایم بہ بلبل شیراز
طوطی ہند ہمزبان من است

می گفت حزین باقر با عجز و ادب با من
یک شعر چو شعر تو موزوں نتوانم کرد

کے حزین پشتِ زندم ہم چہ جلتے عرفی است
باقر اشعارِ خوش از شعرِ سگماں شد لذیذ
تعلی کے یہ شعر شاہ باقر علی بہاری کو زیب بھی دیتے ہیں۔ ان کے فارسی
کلام کا دیوان ضخیم ہے اور زبان و بیان کی فصاحت کے ساتھ مضمون آفرینی بھی
ہے۔

(دیوان باقر مرتبہ سید عطا حسین حیدر آباد دکن)
حبیب اللہ ذکا حیدر آبادی کا مجموعہ نظم و نثر ۱۸۸۴ء میں چھپا تھا۔ اس میں غالب کا
ایک قصہ اردو ذکا کی مدح میں ہے۔ ذکا نے غالب کی مدح میں ایک شعر اپنے رقعہ میں
لکھا ہے۔

آنکہ در خدمتِ او خامہ بعرضِ ادب است
شاہِ مردان سخن غالب عالی نسب است
غالب کا رقعہ یوں ہے:

"سوادِ عمارتی کہ والا جناب مستطاب نواب اسد اللہ خاں غالب
دہلوی در سال ہزار و دوصد و ہشتاد و یک بر پشتِ مجموعہ نظم و
نثر کہ بغرض اصلاحِ خدمت والا شان فرستادہ شدہ بود بقتلم
خویش رقم فرمودہ اند و پایاں آں مہر خود زدہ اند۔
یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاہ کا نہیں، یہ کلام میرے ایک

۱۰ غالبؔ یہ امیر خسرو کی طرف اشارہ ہے۔

دوست کا ہے اور فقیر اپنے دوست کے کلام کو معرض اصلاح میں بنظر دشمن دیکھتا ہے۔ جب تملق نہیں، مدار انہیں تو جو مجھ کو نظر آیا ہے بے حیث و میل کہوں گا۔
 نثر میں نعمت خانی عالی کے انداز کا احیا کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اوس سے بہتر دیا ہے۔
 قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے۔ غزل میں
 تاخرین کا انداز عاشقانہ سوز و گداز منشی حبیب اللہ ذکا سخنور ہمہ دان یکتالفظ
 طرز معنی آفریں، آفریں، صد آفریں، صد بہار آفریں۔ (غالب ۸، ۱۲۷)

تعلیٰ ہمیں بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ملتی ہے

اے ظفر ایک ہے تو فن سخن میں استاد
 کیوں نہ قائل ہوں ترے نسخ و آتش دونوں
 بلکہ گر ہوئے منطیبری و ظہوری بھی آج
 کرتے ہر شعر کو سن کر ترے عش عش دونوں
 نواب یوسف علی خاں ناظم نے ایک ہی شعر میں اپنی اور استاد دونوں
 کی تعریف کی ہے۔

مبداء فیاض سے ناظم ہیں دونوں بہر یاب
 میں بھی ہوں استاد کے حسن طبیعت کا شریک
 سید غلام حسین قدر بلگرامی غالب کے ایک اور باکمال شاگرد ہوتے ہیں
 انہوں نے اپنے لکھنوی استادوں کے ساتھ غالب کا بھی ذکر ایک رباعی میں کیا ہے۔
 سکھے سحر و برق سے بندش کے بند
 پھر غالب و بھرنے بتائے پیوند
 مجھ سا بھی زلمے میں نہ ہوگا اتنے قدر
 بدنام کنندہ نکو نامے چند

قدر، بھرا اور غالب دونوں سے اصلاح لیتے رہے۔ دہلی کی سادگی اور لکھنؤ
 کی ادائپ کے کلام میں موجود ہے: کلیات قدر ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔ تمام اصناف

سخن پر قادر تھے۔ کلیاتِ ضخیم ہے۔ تاریخ گوئی میں ملکہ خاص ہے۔ سرکارِ نظام میں ملازمت و مصاحبت بھی پائی تھی۔ تو تارام شایاں نے مہا بھارت کا جو منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس کی تاریخ کہی ہے:

مہا بھارت کہی شایاں نے جس دم
ہوئی بس دھوم اس کی جابجا خوب
ٹپکتی ہے فصاحت وہ روانی
معانی خوب، بندش خوب، ادا خوب
شنیدہ کے بودمانند دیدہ
وہ قصہ میرا دیکھ ہے کہا خوب
جو پوچھی مت در سے تاریخ اس کی
جھکا کر کہا 'کیا خوب کیا خوب'

۱۲۷۸ھ

مرزا غالب کی تاریخ وفات کا قطعہ پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ہر شعر کے پہلے مصرعے سے عیسوی سن ۱۸۶۹ء اور دوسرے مصرعے سے ہجری سن ۱۲۸۵ نکلتا ہے۔

مرادِ حشر کیا دہلی کا خط تھا (۱۸۶۹ء)
فلک ٹوٹا یہ مجھ پہ آہ ناگاہ (۱۲۸۵ھ)
نخم تعمیرِ کیننگ کالج لکھنؤ کا قطعہ تاریخ بھی ایسا ہی لا جواب ہے وہ مکمل درج ہے۔

قطعہ لا جواب ہدیہ سید غلام حسنین قدر (۱۸۷۸ء)
گورنر جنرل عالی ویش لارنس صاحب نے (۱۸۷۸ء) بجد و جہد کل اٹھارہ سو سرٹھ نوہر میں
قومی ڈالی بناتے خیر خود کیننگ کالج کی دہلی، مگر سب سکندر جس طرح وقت سکندر میں
عمارت بن چلی وہ بنتے بنتے بن گیا کالج دہلی، زمانِ عدل و زیرِ وٹ سرجارج کوپر میں
جو باتمکیں ہیں کرنل ریڈ صاحب ہتھم لائق دہلی، ملک پہلو نشین ہیں اس رواقِ عرش پکیر میں
سخی دل سر مبار بہادر منصف لائق دہلی، ہے زیبائے شجاعت دگبجے سنگھ اسم دفتر میں

پریسیڈنٹ مہر برج طاقت کے سی ایس آئی (۱۸،۸) کفیل حال کالج ہیں یہ دانا بخشش زر میں
 سید الملک امیر الدولہ والا نجم ذی ہمت ر " یہ عالی رکن امیر حسن ہیں فتح مکہ میں
 یہ عمان سخا وائس پریسیڈنٹ سابق ہیں ر " کوئی ہمسر نہیں جاہ و عروج و شوکت و فر میں
 ہے نریا پاپیہ از بس اوج شکر بخش رانا کا د " ہیں یہ وائس پریسیڈنٹ داخل اہل جوہر میں
 ہمایوں مہر توپٹی میرزا عباس تھاں صاحب میں سرکاری یہ نمبر سحر وانش جبکہ ممبر میں
 ہوئی میر عمارت نیک دل کرنل حویش اسپس دل افزا ہے صفائی خوب ہر دیوار ہر در میں
 ہیں نعمان خرو و لمور صاحب نامی انجمنیتر لکھی تھی قطع صنعت ان کی کالج کے مقدر میں
 نچو خورم جی ہوائٹ صاحب ام ای اس میں افسر میں سرپا فریبہ کیننگ کالج ہفت کشور میں
 سلامت یا خدا حکام منصور اور یہ کالج میں جب تک نجم و مر افلاک پر موتی سمند میں
 مکمل نظم وہ لکھی ہے دست در بلگرامی نے ہیں سال عیسوی مقصود ہر اک مصرع تر میں
 قدرت کلام اور قدرت تاریخ گوئی کی انتہا ہے اس نظم کے ہر مصرعے

سے ۱۸۰۸ء تک ہے ایسے ہی قطعات تاریخ حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کی تالیف
 گلشن فیض اور امام باڑہ معارف حکیم شیخ علی محمد واقع فرنگی محل کے متعلق ہیں۔

غالب نے اپنی زندگی میں اپنی جانشینی کی سند اول نواب ضیا الدین احمد
 خاں نیر خشاں کو اور سند دوم نواب علاؤ الدین احمد خاں علانی کو لکھ کر دے دی تھی۔
 ان کے کلام میں ان کا ذکر بھی آتا ہے۔ علانی کے نام اردو سے معلیٰ میں بہت سے خطوط
 بھی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک منظوم رقعہ جو لوہارو آنے کی دعوت کے جواب میں شائع ہو چکا
 ہے۔ غالب کا یہ زمرہ جاوید مقطع علانی کو زمرہ جاوید کر گیا ہے۔

مجھ سے غالب یہ علانی نے غنزل لکھوائی

ایک بیداد گر رنج فنا اور سہی!

علانی کا کلام شائع نہیں ہوا۔ اب نواب صاحب لوہارو نے ان کی بیاضیں
 اور ڈائریاں رضا لاہوری رام پور کی نذر کر دی ہیں۔ انہیں کے شکریے اور اجازت
 سے ان کا یہ قطع درج ہے:

کل عالم اسرار میں عبرت کی نظر سے

گلگشت کا موقع مجھے اسے یار بن آیا

دیکھ کہ عجب وادی پر خار ہے دنیا
 رہو جو پھر اداں سے سو وہ خستہ تن آیا
 اک شور تھا بس بات سمجھ میں نہیں آئی
 آیا جو سمجھ میں تو یہی اک سخن آیا
 جو صبح کو گلگونہ قبا راہ سے گزرا
 وہ شام کو پتھر مردہ بہ زیر کفن آیا

اس قطعے کا دوسرا حصہ بہاریہ ہے، علاقائی بھی غزلوں میں غالب کے معقد
 ہیں ان کا ایک مقطع ہے،

ہے علاقائی یہ غزل کچھ فیض غالب ورنہ میں
 بے تکلف ہوں وہ مشت نخس جو گلخن میں نہیں
 شاہ فرزند علی میری صوفی بھی تلامذہ غالب میں سے ہیں، فرماتے ہیں:
 سب تیغ زباں سے انہیں پہچانتے ہیں
 غالب ہیں وہ سب اہل سخن جانتے ہیں
 یہ شیر خدا کے نام کی ہے برکت،
 لوبا اللہ کا سب مانتے ہیں،

ہیں شعر کے معرکے میں صف در غالب
 ہاتھ ان کے ہے یہ کھیت ہیں سب پر غالب
 اس نام کا پاس ہے خدا کو صوفی
 پھر ہوں اسد اللہ نہ کیوں کر غالب

منشی ہرگوپال تفتہ سکندر آبادی کے نام غالب کے خطوں سے پتہ چلتا
 ہے کہ انہیں تفتہ سے کس قدر محبت تھی۔ تفتہ فارسی کے بڑے پرگو شاعر ہوئے
 ہیں۔ فارسی میں چار دیوان ہیں اور کسی میں بارہ تیرہ ہزار اشعار سے کم نہیں۔ دیوان
 دوم، ۱۸۵۷ء میں کوہ نور پریس لاہور سے بہت خوبصورت چھپا ہے۔ قلم جلی ہے،
 تقطیع بڑی۔ آخر میں آٹھ صفحوں پر شتمل غلط نامہ بھی ہے۔ اس زمانے کی حسن طباعت

کی ایسی اچھی مثال تم دیکھنے میں آتی ہے۔ اس تذقہ مانفی کی : مہینوں میں سر غزلے
در چہار غزلے بھی ہیں بچہ مثالیں درج ہیں :

سعدی : مری سمینا بلعہ را می روی

لیک بدشہدی کہ بے مای روی

تفتہ : اے کہ بہر سیر دریا می روی

لریہ می آید کہ تنہا می روی

خوشتر از دانا نیت نادانیت

آمدی از ہود عمدا می روی

اسیں : گزرا سر حیرت ما نیستی

نیتی مرد تماشا نیستی

تفتہ : خاک بر سر حنا در پیا نیستی

اے دل ما تو دل ما نیستی

تماز غیبت تفتہ بر جانت چہ رفت

جو تمنت ہر جا و پید ا نیستی

ظہوری : اشک پروانی کن از گوہر براتے

تشنہ او گردد از کوثر براتے

تفتہ : کار کن را کار منہا لازم است

چشم تو افسون و افسوں گز براتے

ایں نگویم اے دل از وحشت گریز

شش جہت ششدر تو از ششدر براتے

اپنے بیٹے کی وفات پر انہوں نے قریب تین سو شعر کا درد انگیز مرثیہ لکھا ہے۔
غالب نے بھی اس مرثیہ کو دیکھ کر انہیں لکھا تھا کہ کسی صاحب نے اپنے بیٹے کے مرثیے

کی فرائض کی ہے۔ تم سے زیادہ دردناخیز مرثیہ کون کہہ سکے گا۔ تمہیں دس بیس شعر کہہ دو۔

یہاں نہ ہفت پانچ شعر درج ہیں :

چتمبر آنکہ رفت و بخواہز رحمتے بختہ جانی مسکین پد نہ کرد
چتمبر آنکہ قافلہ اش را سپہ زرد در نیم رہ و لے بہ برادر خبہ نہ کرد
چتمبر آنکہ بود چو شش سبک عنال گفتم بہ دے قیام و گر لن دگر نہ کرد
چتمبر آنکہ بود نہالے دریں چمن آنما یہ شد برید کہ پید اثر نہ کرد

حق ایں کہ او نمرد و دل افکار تفتہ مرد

صد بار تفتہ مرد و صد بار تفتہ مرد

غالب کو خلعت ملی تو مرزا قربان علی بیگ سالک نے تارکخ کہی
اس اللہ خاں بہادر را رہبری کرد بخت و اقبالش
و اد خلعت گور زرخباب مہربانی نمود بر حالش
عیسوی گفتم از سر شرت
خلعت ہفت پارچہ سالش

(از ہنجا رسالک، مطبوعہ ۱۸۷۱ء)

اس کے بعد مولانا حالی کی ایک تقریظ دیکھئے جو انہوں نے کتاب
معلم الشطرنج پر لکھی تھی۔ یہ کتاب منشی راجا بابو دہلوی نے پٹیلے سے
۱۹۰۱ء میں شائع کی تھی۔ اب تک یہ تقریظ کسی مجموعے میں شائع
نہیں ہوئی، اور نہ کسی کو یہ علم ہی ہے کہ مولانا کو اس کھیل سے
بھی دلچسپی تھی۔

ہو القدير

تقریظ از قلم اعجاز رستم، شاعر بے مثال سخنور با کمال سعدی ہند
جناب مولانا مولوی الطاف حسین صاحب حالی پانی پتی۔

علم الشطرنج

مصنف منشی راجا بابو صاحب دہلوی

اخلف الرشید ماسٹر چیسٹی لال صاحب مرحوم ڈائریکٹر شریعت تعلیم ریاست پٹیالہ

اس کتاب کو بقدر ضرورت میں نے مختلف مقامات سے دیکھا۔ اگرچہ میرا یہ منصب نہیں ہے کہ ایک ایسی کتاب کی نسبت جس کا موضوع فن شطرنج بازی ہو، اس کے مضمون کی حیثیت سے کچھ چون و چرا کر سکوں کیونکہ یہ درحقیقت ایک ماہر مشاق شطرنج کا کام ہے جو اس فن میں یدِ طولیٰ رکھتا ہو۔ لیکن چونکہ یہ کتاب اردو زبان میں لکھی گئی ہے اس لیے ہر شخص جو اردو زبان کو سمجھ سکتا ہے وہ کم سے کم اس بات کا حق رکھتا ہے کہ مصنف کی طرزِ تصنیف و طرزِ بیان یا کتاب کے مفید و غیر مفید ہونے کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرے۔

جہاں تک مجھ کو معلوم ہے آج تک کوئی کتاب ہماری زبان میں شطرنج پر ایسی جامعیت کے ساتھ نہیں لکھی گئی، اور اس فن کے متعلق اس قدر معلومات کا ذخیرہ عام ہندوستانیوں کے واسطے کبھی جمع نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے کہ بعض ہموطن اس کتاب کے مفید ہونے میں تاثر کریں مسلمان تو اس وجہ سے کہ ان کے مذہب میں لہو و لعب میں مشغول ہونا ممنوع ہے اور اس وجہ سے کہ جن لوگوں کو اس کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ اکثر اپنے ضروری اور بڑے بڑے فرائض کو شطرنج پر قربان کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ان کو اپنے کھانے پینے بلکہ اپنے آپے کی بھی خبر نہیں رہتی۔ لیکن لعب کا اطلاق ان کھیلوں پر ہوتا ہے جو کسی عمدہ مقصد کے لیے نہیں بلکہ صرف تضيّع اوقات کے طور پر کھیلے جاتے ہیں۔ پس شطرنج اگر خاص خاص اوقات میں اس غرض سے کھیلی جاتے کہ مال اندیشی اور تدبیر کی عادت پڑے اور دماغ میں سوچنے اور غور کرنے کا ملکہ پیدا ہو تو ہرگز لعب میں شمار نہیں ہو سکتی۔ اس کے سوا کوئی کام صرف اس وجہ سے مذموم نہیں ٹھہر سکتا کہ بعض اشخاص اس کو بری طرح کرتے ہیں۔

کتاب کا مطالعہ جو بالاتفاق ایک نہایت مفید اور عمدہ مشغلہ ہے وہ صرف اس

وجہ سے قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ بعض لوگ اسی کے ہو رہتے ہیں اور تمام دینی و دنیاوی کاموں کو مطالعہ کے شوق پر قربان کر دیتے ہیں۔ اس کتاب کی نسبت صرف اس قدر لکھنا کافی ہے، جو کچھ اس کے متعلق لالہ جیون لال صاحب منچرا پیریل بک ڈپو چاندنی چوک بازار نے اپنے اشتہار میں لکھا ہے اس میں سربو مبالغہ نہیں کیا گیا بلکہ جس طرح عمدہ کتابوں کے اشتہارات میں بہ سبب اختصار کے ان کتابوں کی اصل خوبیاں پوری پوری بیان نہیں ہو سکتیں، اسی طرح صاحب منچرا پیریل بک ڈپو کا اشتہار کتاب معلم الشطرنج کی بہت سی خوبیاں بیان کرنے سے قاصر رہا ہے۔ لیکن اس کتاب میں ایک بات کی کسر معلوم ہوتی ہے۔ یعنی جبکہ اس میں بہت سے یورپین شاطروں کے کمال شطرنج بازی کا ذکر جا بجا کیا گیا ہے تو مقتضائے مقام یہ تھا کہ ہندوستان کے نہایت نامور اور باکمال شاطروں کا بھی کسی قدر تذکرہ کیا جاتا۔ خصوصاً انیسویں صدی کے مشہور شاطر مثل کرامت علی خاں و مرزا رحیم الدین حیا و امام علی خاں وغیرہم ضرور اس بات کے مستحق تھے کہ جو کتاب ہندوستان کی زبان میں ایک ہندوستان ہی کے ایجاد کیے ہوئے کھیل پر لکھی جاتے اس میں ان کی خاص خاص بازیوں اور نقشوں کا ذکر کیا جائے۔ لیکن حق یہ ہے کہ ہمارے لٹریچر میں کوئی ذریعہ ایسا موجود نہیں ہے جس سے ہندوستانی شاطروں کی کسی بازی یا کسی نقشے کا سراغ لگانا ممکن ہو، جو شاطر مرگیا اس کی بازیاں اور اس کے نقشے بھی اس کے ساتھ مر گئے۔ البتہ ہمارے عزیز نزدیک دوست راجا بابو صاحب نے اردو لٹریچر میں ایک ایسی مثال قائم کی ہے کہ اگر اس کی پیروی کی گئی تو ہمارے آئندہ شاطروں کے عمدہ عمدہ نقشے آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ رہ سکیں گے۔

دلی میں عبدالحکیم نامی ایک مشہور غائب باز تھا جس کو ہم نے خود حاضر و غائب دونوں طرح کھیلتے دیکھا ہے۔ اس کی نسبت یہ بات مشہور تھی کہ وہ حاضر بازی میں تو مات بھی ہو جاتا ہے مگر غائب بازی میں کبھی مغلوب نہیں ہوتا۔ لیکن افسوس ہے کہ آج اس کی ایک بازی کا نقشہ بھی کسی کو یاد نہیں۔ اسی لیے جیسا کہ راجہ بابو صاحب نے اکثر کتاب میں تصریح کی ہے، اس ملک میں فن شطرنج بازی روز بروز تنزل کرتا جاتا ہے۔ شاید بعض نکتہ چیں اس جدید تصنیف پر ریمارک کریں کہ اگر فن شطرنج بازی کو غیر مفید تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس موضوع پر کتاب لکھنا اس وقت زیادہ تھا جبکہ ہمارا لٹریچر اور ہماری زبان

تمام ضروری علوم و فنون سے مالا مال ہو جاتی اور مصنفین کے لیے کوئی میدان اس کے
 سوا باقی نہ رہتا کہ کھیلوں اور بازیوں کے قواعد منضبط کر کے ان کو کتابوں کے لباس
 میں جلوہ گر کریں۔ اس قسم کا اعتراض اس کتاب پر کیا گیا تھا جو حال ہی میں فرانس اور
 پروشیا کی جنگ کے بیان میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ اعتراض
 ترجموں کی نسبت ایک حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کیونکہ مترجم مختلف مضامین میں
 سے جس مضمون کو سب سے مقدم اور ضروری سمجھے ترجمہ کے لیے انتخاب کر سکتا ہے۔
 مگر اور کینل تصنیف کے لیے کسی مضمون کا اس طرح انتخاب کرنا ممکن نہیں، کیونکہ
 ایسی تصنیف اسی مضمون پر سرانجام ہو سکتی ہے جس پر مصنف نے کم و بیش کمال حاصل
 کیا ہو اور اس کی مہارت میں ایک معتد بہ حصہ عمر صرف کیا ہو۔ پس درحقیقت ایک
 اور کینل مصنف کا یہ کام نہیں ہے کہ جو مضمون ملک کے لیے سب سے زیادہ ضروری
 اور مفید ہو اس پر خواہی نہ خواہی طبع آزمائی کرے، بلکہ براہ راست اس کا کام یہ ہے کہ
 جس فن میں اس نے کمال حاصل کیا ہے اس میں جو کچھ تجربہ اور معلومات اس نے بہم
 پہنچائی ہو اس کو قدیم مصنفوں کی معلومات میں شامل کر کے اس سے ملک کو مستفید
 کرے۔

ہم کو امید ہے کہ راجہ بابو صاحب کی کتاب معلم الشطرینج ان تصانیف کے
 لیے جو آئندہ اس فن پر خاص کر اردو زبان میں لکھی جائیں گی بنسزلہ اساس اور بنیاد
 کے ہوگی اور جتنی عمارتیں اس بنیاد پر چنی جائیں گی ان کے بانی ہونے کا حق ہمارے
 لائق مصنف کو ہوگا۔

راقم
 خاکسار الطاف حسین حالی
 ازپانی پت (۱۹۰۱ء)

فروری ۱۹۷۴ء

غالب کا شعری اسلوب

اسلوب مطلق نہیں اضافی اصطلاح ہے۔ اس کے حسن کا دار و مدار اس کے باطنی ربط و ترتیب پر نہیں بلکہ متعلقہ صنف اور اس کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور نفس مضمون سے مطابقت اور ہم آہنگی پر ہے جو اسلوب جس قدر کیفیت اور وضاحت کے ساتھ متعلقہ نفس مضمون کو ادا کر سکے وہ اتنا ہی کامیاب کہا جلتے گا۔ شعری اسلوب میں یہ اضافی پہلو نظم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ شعری اصناف رنگارنگی اور اختلاف مزاج کے اعتبار سے نظم سے کہیں زیادہ بھی ہیں اور تنوع بھی جو شعری اسلوب ناول کے لیے موزوں ہوگا وہ علمی فلسفیانہ تحریروں کے لیے موزوں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نفسیاتی ناول کے لیے جو اسلوب موزوں ہوگا وہ تاریخی ناول کے لیے نامناسب ٹھہرے گا۔ البتہ شعری اسلوب کی پرکھ میں وضاحت اور ربط کو کیفیت اور رنگینی پر یقیناً سبقت حاصل ہوگی۔ اچھی شعر کا کیفیت اور رنگینی سے عاری ہونا لازم نہیں۔ لیکن یہ اس کی اولین اقدار نہیں ہو سکتیں۔ نظم میں کیفیت کو وضاحت اور ربط دونوں پر اولیت حاصل رہتی ہے۔ شعر میں وضاحت اور ربط مقدم ہیں۔ کیفیت ان کا نتیجہ ہو سکتی ہے، ان کا سبب نہیں بن سکتی۔

شعر کا لفظ گمراہ کن سا ہے۔ پہلے یہ خیال آتا ہے کہ شعر بول چال کی زبان ہے۔ موٹی جھوٹی، کھردری بے ربط، نحوی ترتیب سے جڑے ہوئے فقرے اور جملے ہی شعر ہوتے ہیں۔ وہ بھی ایسے فقرے اور جملے جن پر سوز مرہ کی مہر مواد جنہیں قبول عام کی سند حاصل ہو۔ اسی لحاظ سے شعر کے عروج کو جمہوری دور کی دین کہا گیا ہے۔ یورپ کے صنعتی انقلاب نے جب ادب کی زمام اعلیٰ طبقوں کے بجائے درمیانہ طبقے کے ہاں اور ملازم پیشہ لوگوں کے ہاتھ میں دے دی۔ جنہیں اس دور میں 'عوام' کے لقب سے یاد

کیا جاتا تھا۔ اور جواب 'بورڈروا' یا 'پٹی بورڈروا' کہلاتے جانے لگے، تو کلاسکی شاعری کی جگہ ناول کا رواج ہوا اور نثر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن کر ادب کی صنف میں شمار ہونے لگی۔ اس سے قبل یورپی نثر کو تخلیقی اظہار کا یہ اعزاز حاصل نہ تھا۔ اس تو جہ سے ایسا لگتا ہے کہ نثر نظم کے مقابلے میں زیادہ برادر است، کھردرا اور سادہ طرز اظہار ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے مگر ادھوری ہے، کیونکہ ہر زبان کی نثر میں نہایت رنگین اور شاعرانہ نمونے بکثرت ملتے ہیں خصوصاً جاگیردارانہ دور میں پروان چڑھنے والی زبانوں کے ادب میں خود اردو ادب میں رنگین، شاعرانہ، سبھلی، رسیلی نثر کے کیسے کیسے نمونے موجود ہیں جو کیفیت، جوش اور رنگینی میں اچھی سے اچھی شاعری سے پہلو مارتے ہیں۔ ایسی نثر بھی ہے جسے اچھی نثر کے بجائے بُری نظم کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اردو ادب پر جاگیردارانہ مزاج کی راستگی اور رومانیت کچھ ایسی چھائی رہی ہے کہ ہمیں وضاحت اور قطعیت، ربط و ترتیب کے مقابلے میں کیفیت، رنگینی اور کھراؤ زیادہ عزیز رہا ہے۔

غالب نے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر لکھنا شروع کی۔ ان کی اردو نثر چند تقریظوں کو چھوڑ کر ان کے اردو رقعات تک محدود ہے جن کی تصنیف کا سبب الطاف حسین حالی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کیسے گئے اور مہر نیم روز لکھنے میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ وہ فارسی نثر کیا اکثر فارسی خطوط جن میں قوت متخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر غالب معلوم ہوتا ہے، نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی ہمت مہر نیم روز کی ترتیب و انشا میں مصروف تھی ضروری ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں خط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں شائق معلوم ہوتی ہوگی زیادہ کار غالب نثر اردو غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

”... زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ مری اور ضعف کے صدموں سے محنت پڑو ہی اور جگر کا دی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت عزیز بنی کو زوال ہے۔“

یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے اردو رقعات کب اور کیوں لکھنے

شروع کیے۔ البتہ ان خطوط پر غور کرنے سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ انہیں تین حصوں میں
 تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے وہ ٹکڑے جو کسی علمی مسئلے کی وضاحت یا کسی شعر کا مطلب
 سمجھانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اقتباسات مرزا محمد عسکری نے "ادبی
 خطوط غالب" میں یک جا کر دیتے ہیں۔ دوسرے وہ ٹکڑے ہیں جن کا انداز بیان یہ
 ہے یا معلوماتی مثلاً اپنے دیوان کی طباعت اور متعلقہ امور کے سلسلے میں خط و کتابت
 تیسرے وہ ٹکڑے ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ
 نثری اسلوب کے سلسلے میں تیسری قسم کے اقتباسات ہی زیر بحث آئیں گے اور
 ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوگا کہ داغ غالب کے سامنے فارسی اور اردو
 نثر کے کونسے نمونے موجود تھے اور ان کی ادبی خصوصیات کیا تھیں۔ (۱) غالب نے
 ان اسالیب سے کیا کچھ لیا اور کس حد تک ان پر اضافہ کر کے نثری اسلوب کی نئی
 روایت قائم کی اور (۲) غالب نے اپنے نثری اسلوب میں وضاحت، ربط، کیفیت،
 اور لطف پیدا کرنے کے لیے کونسی تدابیر اور کونسی تکنیک برتنی ہیں، یہی زیر نظر
 مقالہ کا دائرہ بحث ہے۔

غالب کے سلسلے ۱۸۵۰ء تک جو اہم فارسی اسالیب موجود تھے۔ ان میں
 ایک ابوالفضل کا تھا دوسرا اورنگ زیب عالمگیر کا۔ گو ان کے ساتھ ساتھ ظہوری،
 نعمت خاں عالی اور بیدل کے نثری اسلوب کا تذکرہ بھی واجب ہے مگر ابوالفضل
 اور عالمگیر کے نثری اسالیب عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ابوالفضل کی نثر میں سجادت
 اور جمال ہے۔ عالمگیر کی نثر مقابلاً زیادہ واضح اور قطیعت سے مالا مال ہے۔ ابوالفضل تخیل
 اور مصنون آفرینی کا قائل ہے۔ عالمگیر ان سے خالصے نیا نہیں۔ لیکن ان تمام اسالیب
 کا سراغ غالب کی فارسی نثر میں تلاش کرنے سے پہلے حالی کا بیان پیش نظر رکھنا لازم ہے۔

..... متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلال اللہ طباطبایا

بڑے شمار مانے جاتے ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اگرچہ ان کی نظم

کی طرح ایک دوسرا عالم رکھتی ہے، مگر وہ بھی اپنی شان اور ان بان

میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی

چاہیے) کہ مرزا نے متاخرین کی طرز انشا پر دازی سے استفادہ کیا ہے

تو بھی متاخرین کی نثروں میں مرزا کی طرح کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے
جیسا تھمی آم میں پیوندی آم کا مزہ ڈھونڈنا۔

تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک نہایت لائق آدمی
نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات لکھی کہ شیخ ابوالفضل اور مرزا بیدل
دونوں کے اسٹائلوں سے کچھ کچھ مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جڑا
اسٹائل پیدا کیا گیا ہے۔ لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثروں
سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو مرزا کی کوئی ادا ان دونوں کی طرز ادا سے
میل نہیں کھاتی۔

(یادگار غالب، نثر فارسی)

غالب کی فارسی نثر کا اسلوب یہاں خارج از بحث ہے۔ یوں بھی ابوالفضل
کے تخیل اور مضمون آفرینی کے انداز سے غالب کی اردو نثر کو کوئی علاقہ نہیں۔ غالب
کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا نہایت کلاسیکل جملہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری
کو اپنا نسب نامہ دیا، یعنی اس کا رشتہ ترک اور ایرانی روایت سے جا ملایا، مگر اس جملہ کی
بلاعت غالب کی اردو شاعری تک محدود ہے۔ اردو نثر کا کوچہ اس سے بالکل جدا گانہ
ہے۔

اردو نثر کی روایت پر نظر ڈالیے تو کمر بل کھٹا اور داستان مہر افروز دلبر، رانی
کیتکی کی کہانی سے قطع نظر اس دور میں فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے گرد جو نثر پران
چڑھ رہی تھی صرف وہی غالب کے پیش نظر رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں
بالخصوص میرامن کی "باغ و بہار" کے نثری اسلوب کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں غالب کے
سفر کلکتہ اور اس کے ادبی اثرات کا ذکر ضروری ہے۔ ابوالکلام نے غلام رسول مہر
کی کتاب "غالب" کے حواشی میں مرزا کے سفر کلکتہ کو ان کی ادبی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار

دیا ہے اور ان کی نثر کی سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے VICAR OF WAKEFIELD
کے اردو ترجمے کا بھی ذکر کیا ہے۔ میر حسن علی جو میر لندنی کے نام سے مشہور تھے، اودھ
کے ریزیڈنسی وکیل تھے اور ۱۸۱۴ء یا ۱۸۲۴ء میں ADISCOML ادیس کومب میں اردو
پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریز بیوی شہزادی آگشا کی ملازم تھیں یہ بارہ برس لکھنؤ میں

رہنے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں اور دو جلدوں میں شمالی ہندوستان کے مسلمانوں

کی تہذیب و تمدن کے بارے میں *OBSERVATIONS ON THE MUSALMANS OF INDIA*

(LONDON 1832) کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو اس دور کی اہم ترین تہذیبی

دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہے۔ انہیں میر حسن علی نے گولڈاسمیتھ کے ناول *VICAR OF*

WAKEFIELD کا اردو ترجمہ کیا تھا جو آسان زبان میں تھا۔ اس کے علاوہ یوسف خاں کبل پوٹ

۱۸۳۴ء میں انگلستان گئے تھے۔ ان کا مطبوعہ سفرنامہ نیشنل لائبریری کولکٹہ میں موجود ہے۔

نثری اسلوب سادہ اور رواں ہے۔ اس سفرنامہ کا کچھ حصہ ماسٹر رام چندر کے محب ہند

مورخہ پہلی نومبر ۱۸۴۹ء میں شائع ہوا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ماسٹر رام چندر مصنفہ صدیق

الرحمن قدوائی کے مقدمہ میں غالب کے ادبی مزاج کی تشکیل میں کولکٹہ سے زیادہ دہلی کی

فضا کو اہم قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے ہاں جو مغرب کی خیر و برکت کا احساس

انگریزوں کے علم و آئین کی تعریف ملتی ہے وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی

صراحت کے خلاف کولکٹہ سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے۔

غالب کے طرز فکر اور ادبی مزاج کی تشکیل کا رشتہ کولکٹہ اور *VICAR OF*

WAKEFIELD کے اردو ترجمے سے ہے یا دہلی اور دلی کالج سے اس کے بارے

میں کوئی قطعی نتیجہ نکالنا دشوار ہے۔ البتہ یہ مسئلہ اہم ہے کہ آسان نثر لکھنے کی طرف

غالب کیوں راغب ہوئے اور اس دور میں آسان اردو نثر کے نمونے موجود تھے۔ ان سے

غالب کے نثری اسلوب کا کوئی تعلق قائم کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔

غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور

ہے کہ شاعری میں ہی غالب دشوار پسندی اور فارسیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

آخر اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہوا اور نثر میں آسان پسند

اور دونوں اصناف میں نئے عہد اور نئے مزاج کا آغاز کرتا ہے۔ شاعری میں مشکل پسندی

سے اور نثر میں سادگی آسان پسندی سے۔ الی ساندرا بوسانی نے غالب کی فارسی

شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے۔

”... غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں دو عجیب

اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک افقی جوار دو اور فارسی کلام

کے درمیان ہے دوسرا عمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے سے کہا جاسکے تو ان کی اردو شاعری فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدل پسند ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل پسند ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا ... نمونہ ہے۔

اور اس اسلوبیاتی تضاد کی توجیہ اس طرح کی ہے:

”... غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور اسی لیے انہوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی ... اس کے برعکس اردو میں یہ محسوس کرتے تھے کہ انہیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورت حال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی ندرت کو نئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جلتے (اور جاری رکھا جلتے) ... اردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اردو نثر سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا خود ادراک و شعور نہ رکھتے تھے“ (اردوئے محلی، غالب، حصہ دوم، شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، صفحہ ۵۰، ۵۱)

حالی کا یہ بیان بھی اس ضمن میں قابل غور ہے:

”... مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوئی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی۔“ (یادگار غالب، نثر اردو)

اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ غالب نے اپنے مکاتیب عوام کو کوئی اصلاحی پیغام دینے کے لیے یا اپنی ادبی شہرت قائم کرنے کے لیے لکھے۔ مراد صرف یہ ہے کہ غالب کو اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اردو نثر کے اسی بے محابہ اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے

مخاطب نہ عام قاری تھے نہ عوام بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔ قارئین محض پس دیوار ان باتوں کو کان لگا کر سن رہے ہیں اور مزلے رہے ہیں۔ لیکن ادیب چونکہ قلم اٹھاتے وقت بھی شعوری یا نیم شعوری طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے۔ اس لیے غالب نے بھی اپنی شخصیت کا بہتر اظہار اسی آسان نشر میں پایا جس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور لطافتوں کی داد دیتے کے لیے قاموسی تبحر کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ:

”... تمارے سچے تہمید (تمجید یعنی مہر نیم روز) کے پان سات جزو جو آپ کے پاس بھیجے ہیں، میری خاطر نہ کہیے، انصاف سے کہیے، کہ یہ نشر کہیں اور ہے اور پھر اس نشر کا کوئی مشتاق نہ ہو۔“

(ایضاً)

اردو نشر کے لیے نہ اس داد کی ضرورت تھی نہ اہمیت۔ کیونکہ یہاں کوئی ظہوری یا ابوالفضل نہ تھا۔ شاید اس کا تصور بھی نہ تھا کہ اردو نشر ان مشاہیر کی قد و قامت تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ لہذا غالب نے تبحر کا جامہ اتارا اور اپنی شخصیت کو بے مکان بے تصنع اپنے مکاتیب میں ڈھال دیا۔

شعوری اظہار ہمیشہ شخصیت کے خوشگوار پہلوؤں کا ہوتا ہے۔ ورنہ کون چاہتا ہے کہ ان کی شخصیت کے کوڑے دوسروں کو نظر آئیں۔ ہم اپنے کو محدب شیشوں کے سامنے رکھنے سے جھجکتے ہیں۔ ہاں رنگین شیشوں سے اپنے آپ کو دیکھے جانا ہی نہیں خود اپنے آپ کو دیکھنا بھی پسند کرتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء کا زمانہ ہے جب مرزا کو پیشن کے معاملے سے کسی قدر مایوسی ہو چکی ہے، اور قید و بند کا سانحہ ان پر گزرنے کے سبب دہلی کی ثقہ سوسائٹی میں مرزا کو کچھ سبکی محسوس ہونے لگی ہے۔ حالات مساعد نہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی کے:

”... کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس قسم کی لغزش ناقابل معافی

تھی.... غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھر بھلوزندگی بھی خوشگوار نہ تھی.... اکابر واقربا ویسے ہی ثابت ہوتے جیسا کہ الام و ادبار میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا ہر جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوتے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی..... انہوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے دیرانے آباد کر لیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔

(اردو سے محلی دہلی غالب نمبر حصہ سوم ص ۲۲۲ و ۲۹)

غالب کے ان مکاتیب میں ایک کھلی ڈلی فضا ہے کہ یہی کھلی ڈلی فضا الام روزگار سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا ان کی اپنی ہے یہاں سوائے ان کے اور ان کے چند مخصوص دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت شہرت اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوت خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تکلفی کا کندن چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں یہاں کیسی آسودگی بخش لگتی ہیں۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی غالب نے کبھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے تعزیت کی، اپنی تکلیفوں کا، ارمانوں کا، خوابوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش ہو لیے یہاں باتیں سرگوشی کی سی ہیں، لیکن لہجہ سرگوشی کا نہیں ہے۔ ان کا دریچہ سر راہ کھلتا ہے، اور ہر گزرنے والے سے غالب منہں بول رہے ہیں، کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں کبھی منہتے ہیں کبھی روتے ہیں اور اپنے دکھ درد اس ہنستی گاتی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا درد مندانہ سرخوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی کی کشادہ جبینی پر فتنج حاصل نہیں کر سکتی۔ غالب نے اس دنیا کے لیے نثری اسلوب بھی سوچ سمجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ سوال ناگزیر ہے کہ اس اسلوب کا انتخاب کرنے والے

غالب اور شاعر غالب کے درمیان کونسی اقدار مشترک ہیں؟ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ اقدار ہیں شوخی اور ڈرامائیت جن کی طرف بجا طور پر حالی نے اشارہ کیا ہے:

”.... وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے، وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق و ممارست یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں شر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پر داز کو طاہر کے ساتھ“

(یادگار غالب: نثر اردو بک ڈپو مدرسہ العلوم علی گڑھ ایڈیشن صفحہ ۱۶۰)

اس شوخی تحریر کی مثالیں گونا گونا تحصیل حاصل ہے بلکہ

یہی صورت ڈرامائیت کی ہے۔ غالب واقعہ نگاری کو بھی ڈرامائی رنگ دے دیتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کی یکسانیت اور سطحیت اچانک ایک خوبصورت موڑ اختیار کر لیتی ہے اور ذرا ذرا سی باتیں پر لطف ہو جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر مہدی مجروح کو خط کا جواب دیر سے دینے کے عذر والا خط پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ یا اسی طرح سال کے آخر میں لکھے ہوئے خط کا جواب دوسرے سال کے شروع میں پانے پر

۱۔ مثلاً حاتم علی مہر کی محبوبہ چنا جان کی وفات پر غالب کے تعزیتی خطوط:

”.... عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ بلیٰ اس کے سامنے مری گئی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہو۔ بلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری محبوبہ تمہارے گھر میں مری یا کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ کرے۔ کیسی اشک نشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی“

(یادگار غالب: محولہ بالا صفحہ ۱۶۵، ۱۶۶)

۲۔ ”اے میرن صاحب، سلام علیکم، حضرت آداب، کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی“

(یادگار غالب: محولہ بالا صفحہ ۱۵۸)

لطیف نکتہ پیدا کر لیتے ہیں کہ یہ ڈرامائیت ان کے شرعی اسلوب کی جان ہے تاہیں ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں۔ ان کو کہاں تک گنا یا جلتے۔ مرزا نے جگہ جگہ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا اقرار کیا یہاں مکالمے سے مراد غالباً یہی ڈرامائیت ہے جسے مرزا بات چیت کے انداز تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ڈرامے کی واقعہ نگاری اور اچانک پن کے ساتھ کامیابی سے برتتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کی حیثیت خود نوشت سوانح عمری کی ہو گئی ہے یہاں ان کی زندگی کا پورا المیہ ان کی شخصیت اور کردار کی پوری عظمت، درد مندی اور ڈرامے کا سا ٹکراؤ پر سے حسن کے ساتھ سامنے آ گیا ہے:

”... یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر ہے۔ کچھ بن نہیں آتی، اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و فدا سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اتراتا تھا کہ میں بٹاشا مر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے پتھ تو یوں ہے، غالب کیا مرا بٹا ملحد مرا، بٹا کافر مرا، ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین کا خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زراویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے

لے ڈیکھو صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ ۱۸۵۸ء کے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجے ہو اور مزایہ کہ جب تم سے کہا جاتے گا تو یہ کہو گے کہ میں نے دوسرے ہی دن جواب لکھا۔
(یادگار غالب، محولہ بالا صفحہ ۱۶۱)

کیا بے حیا، بے عزت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب،
بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے
جاتے ہیں۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

اس عبارت کی ڈرامائیت، مکالموں کی شان، نفس مضمون کی حریفانہ اور
طنزیہ کیفیت سے قطع نظر، نثری اسلوب کے اعتبار سے اس کی خصوصیات پر غور
کیجیے۔ سب سے نمایاں خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔
یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔

مخلوق کا کیا ذکر۔

کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تما شائی بن گیا ہوں۔

یہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام نکال لینے اور کیفیت اور نفا پیدا کرنے
کی خصوصیت غالب کا امتیاز ہے۔ انشا اور میرا من تک چھوٹے جملوں کا چلن کم ہے۔
یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس دور میں فارسی کی جو انشا رائج تھی وہ بھی چھوٹے جملوں
کو پسند نہیں کرتی تھی، اور اکثر طویل اور مرکب جملوں سے عبارت ہوتی تھی۔

”... سر جھکا کر ناک رگڑ رہا ہوں اس بنانے والے کے سامنے جس نے ہم
سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر دکھایا جس کا بھید کسی
نے نہ پایا۔“
(رانی کیتلی کی کہانی)

”... ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی کہنے
لگی۔ اے بیرن، تو میری آنکھوں کی پتلی، اور ماں باپ کی موتی مٹی
کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں
باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کال کے
لیے بنایا ہے، گھر میں بیٹھا رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹا ہو کر
گھر بیٹھا ہے، اس کو لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔“

(باغ دیہار، پہلے درویش کی سیر)

ان تینوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ غالب اکثر چھوٹے جملے

نکھنے کے حق میں ہیں اور مرکب جملے ان کے شری اسلوب میں کم برتے گئے ہیں اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جملے کی نحوی ساخت غالب کے شری اسلوب میں انشا اور میرامن دونوں سے زیادہ جدید اور ترقی یافتہ ہے یعنی فارسی کا نہج چھوڑ کر جدید اردو کے لب و لہجہ اور نحوی سانچے سے قریب آگئی ہے انشا کے یہاں زیادہ اور اس کے ہاں کم تر فعل پہلے آجاتا ہے اور یہ اتنی بار ہوا ہے کہ گریہ سن نے اپنی معرکتہ الایہ لسانیاتی جائزے سے LINGUISTIC SURVEY OF INDIA میں انہی کی بنیاد پر اس نحوی ساخت کو اردو کے ادبی اسلوب کی خصوصیت قرار دے دیا جو غلط ہے کہ غلط ہے۔ غالب کے شری اسلوب میں اس قسم کا اشتباہ کم ہے، البتہ مرکب جملے اور فارسی انشا کی طرز کے پیچیدہ جملے ان کے ہاں بھی ملتے ہیں جس کی ایک مثال اوپر کے اقتباس میں موجود ہے۔

’ہم نے ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ
و عرش نشین خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا
تھا، سقر مقر بادیر زاویر خطاب بخوینز کمر رکھا ہے۔‘

یہ مرکب بلکہ پیچیدہ جملہ PARENTHETICAL جملے سے مل کر بنلے اور درحقیقت
تین جملوں کا آمیزہ ہے، اور ان تینوں کا منطقی ربط توڑ کر گفتگو کا سا بکھراؤ اختیار کر گیا ہے
’چونکہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا۔‘
’ہم نے ازراہ تعظیم اس کے لیے، سقر مقر بادیر زاویر خطاب بخوینز
کمر رکھا ہے۔‘

’جیسا بادشاہوں کو (بعد ان کے) جنت آرام گاہ و عرش نشین
خطاب دیتے ہیں۔‘

طرز فارسی کے ایک جملے سے اس کا موازنہ مفید ہوگا۔
’روشن ضمیران اگرچہ نمد پوشان کو تے اخلاص جہاں بے تمثال
آں صورت نمائے شاہد معنی ہوارہ در آئینہ خیال معائنہ می نماید۔‘

(مخزن العلوم مطبع العلوم ۱۲۷۹ء صفحہ ۳۵)

اس قسم کے جملے غالب کی فارسی عبارت میں اکثر اور اردو شری میں کم تر ملیں گے۔

غالب کے نثری اسلوب میں جملوں کے اختصار اور ان کی نحوی ساخت کے بعد ان مختصر جملوں کے باہمی ربط و تعلق پر غور کرنا چاہیے۔ انشاء کی نثر کی بنیاد رعایت لفظی ہے اور میرامن کی باغ و بہار میں محاورے کی ٹیک ہے۔ پھر دونوں نے اشعار کا جا بجا استعمال کیا ہے۔ اور اس طرح کیا ہے کہ نثر میں شاعری سے کشش اور لطف پیدا ہو۔ غالب ان دونوں مہاروں سے بے نیاز ہیں۔ ان کی لطافت اور کشش صرف شوخی، ڈرامائیت اور روزمرہ کی زندگی کے بے محابا اور پُر لطف اظہار سے ہے۔ غالب اپنی نثر میں نظیر اکبر آبادی ہیں جس کے ہاں چٹیلی دھوپ برسات میں بے طرح برستی چھت زندگی کی شاہراہ پر افتاں خیزاں گزرتے راہ رو، جامع مسجد کی میٹھیوں کی درونماک تصویریں، کوچہ و بازار کے مرقعے سمجھی ہیں اور ایک ایسی مثال کے ساتھ ہیں جس میں زندگی کی گراں باریاں بھی گوارا ہو جاتی ہیں۔

چھوٹے جملوں کے باہمی ربط و ترتیب پر غور کریں تو ان میں وضاحت کا شرتہ ملے گا۔ اگر پہلے جملے میں کوئی بات یا بات کا کوئی پہلو مبہم یا ادھورا رہ گیا ہے تو دوسرا جملہ اسے پورا کرے گا۔ اگر پہلے جملے میں کسی نئی ڈرامائی صورت حال کی گنجائش ہے تو آئے والا جملہ یا جملے اس صورت حال کو اور ابھاریں گے۔ اور اس کی تفصیل فراہم کریں گے۔ تکرار کا عیب ان میں کم ہے، مگر کہیں کہیں ہے ضرور۔ لیکن اس تکرار سے غالب خاص Climax یا ڈرامائی تاثر کی انتہا تک پہنچنے میں مدد لیتے ہیں۔ اوپر کے اقتباس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ملاحظہ ہوں:

سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا،

بڑا ملحد مرا { تکرار }
بڑا کافر مرا

آگے چل کر لکھتے ہیں:

اجی حضرت نواب صاحب،

نواب صاحب کیسے

اوغلاں صاحب

آپ سلجوتی اور فراسیابی ہیں۔

ان میں تکرار ہے: کچھ تو اگسو کچھ تو بولو میں بھی تکرار ہی کا پتہ ہو ہے مگر یہ سب ایک ہی انگلیس تک پہنچنے کے لیے ہے جسے غالب نے بڑی کامیابی سے کیل تک پہنچایا ہے۔

پھر ان جملوں میں ایک اور ربط بھی ہو گیا ہے جسے منطقی نہیں تلامذہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ جس طرح ہماری گفتگو اکثر منطقی نہیں تلامذہ ہی سمجھتے اختیار کر لیتی ہے اور ہم اپنی مسئلہ پر گفتگو کرتے کرتے اس سے ملتے جلتے مسائل کے بارے میں بات کرنے لگتے ہیں یہی انداز غالب کے نثری اسلوب میں بھی ہے۔ اس کی یہاں صرف دو مثالیں کافی ہوں گی اور پھر کے اقتباس سے یہ ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

۱۔ ”... میں ان سے پوچھ رہا ہوں ... یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے؟“

کچھ تو اگسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت۔

یہاں پہلا ٹکڑا غالب اور مرزا نوشہ کے درمیان مکالمے اور طنز و تعریض کا حصہ ہے اور دوسرا پھر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کا۔ اچانک گفتگو درتے کرتے حالت زار پر تبصرہ کرنے لگتے ہیں، جو گویا پوری صورت حال پر اظہار رائے کا درجہ رکھتا ہے۔ بولے کیا بے حیا، ... بے غیرت ... یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔“

بجوں کی تبدیلی غالب نے اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں موج تہ نشین بلکہ دام ہم رنگ زمین کی طرح پھیلا رکھی ہے۔ اس سے ان کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بے مثال پرواز کا ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ جملوں کو نت نئے آہنگ سے مرتب کرنے اور ان کی ترتیب سے رنگ برنگی کیفیات پیدا کرنے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ حاتم علی مہر کی مجبوری کی تعزیت والے خط کی عبارت پر غور کیجیے:

۲۔ ”سنو صاحب، شعرا میں فردوسی، اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق

میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سر و فتراور پیشوا ہیں۔ شاعر کا

کمال یہ ہے کہ وہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے

ٹکڑا کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ بیل

اس کے سامنے مری تھی، تمہاری مجبور تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس

سے بڑھ کر ہوتے کہ یلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر
 میں مری۔ / بھی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں
 اس کو مار رکھتے ہیں / میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ڈومنی
 کو میں نے بھی مار رکھا تھا۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں
 کی بھی۔ کہ زخم مرگ دوست کھاتے ہوتے ہیں مغفرت کرے
 چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔۔۔۔۔“

اس اقتباس کی ترتیب پر غور کیجیے تو پہلا حصہ مضمون آفرینی کی مثال ہے۔
 مہر کو ان کے صدمہ جانکاہ پر تسکین دینے کا کوئی پہلو نکالنا چاہتے ہیں اور انہیں مجنوں
 سے جا ملاتے ہیں۔ دونوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں کی مجبور باتیں ان کے
 سامنے مریں۔ (جملہ معترضہ) کے طور پر یہ عرض کروں کہ مکتوب الیہ کی شخصیت مزاج اور
 ذوق کا جس قدر گہرا پر تو غالب کے مکاتیب میں پایا جاتا ہے وہ کسی اور کے مکاتیب
 میں نہیں ملتا۔ ابوالکلام آزاد تک کے مکاتیب، مکتوب الیہ کی شخصیت کے نقش سے
 یکسر عاری ہیں۔ غالب کے خطوں میں مکتوب الیہ کی انفرادیت نمایاں ہے۔ میر مہدی مجروح
 کے نام کے خط حاتم علی مہر کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ اسی طرح مہر کے نام کے خط تفتہ کے نام
 نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ میر مہدی کے ساتھ ان کی چہلیں، حاتم علی مہر سے ان کی شوخیاں اور
 تفتہ سے بے تکلفی، سب کا انداز جدا ہے۔ ہر خط میں مکتوب الیہ کے مزاج کا انوکھا پن صاف
 جھلکتا ہے۔

اس اقتباس کے دوسرے ٹکڑے میں غالب کے اس شعر کا سا اسلوب ہے۔

بوتے گل، نالہ دل، دود چہرا غ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

یعنی تین مختلف النوع اشیا میں ایک خصوصیت کی بنا پر اشتراک ڈھونڈ نکالا گیا ہے
 یہاں مجنوں اور حاتم علی مہر میں ایک مشترکہ خصوصیت ڈھونڈی ہے اور اس بہانے الم میں
 افتخار کا ایک پہلو پیدا کر لیا ہے۔ پھر اسی مماثلت سے گریز کر کے مغل بچوں کے غضب
 ہونے کا ذکر کرنے لگتے ہیں، اور اپنا ذکر کر کے حاتم علی مہر کا دل ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔
 کہ زخم دل دوست، صرف انہیں کا مقدر نہیں۔ دوسرے بھی اس غم میں ان کے

شریک ہیں۔ گویا پورا نثری اسلوب ایسے جلوں سے عبارت ہے جس میں تلازمے کا ربط ہے اور تفصیل صراحت اور واقعہ نگاری کا لطف ہے۔

اس ضمن میں الفاظ اور جلوں کی بصری جہت سے غالب کی خصوصی دلچسپی کا تذکرہ بھی لازم ہے۔ غالب الفاظ کے ذریعے مصوری یا مجسمہ سازی کا کام نہیں لینا چاہتے۔ واقعہ نگاری اور ڈرامائی پیشکش REPRESENTATION کا لطف پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی زندگی کا ہوں کا توں ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں وہ عالم خیال کے اور دنیا سے افکار کے صورت گر نہیں بلکہ ایک متحرک اور تابناک زندگی کے مبصر اور راوی ہیں۔ باطنی کش مکش اور جذباتی کرب اور غیر مرئی کیفیات کو بھی وہ مرئی اور واقعاتی، بلکہ VISUAL بصری شکلوں میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

...سنو، عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح، ایک عالم آب و گل
حاکم ان دونوں کا وہ ایک ہے.... ہر چند قواعد عام یہ ہے کہ
عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پلتے ہیں۔ لیکن یوں
بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے
ہیں۔ چنانچہ میں آنکھوں میں رجب ۱۲۱۲ء میں روبکاری کے واسطے
یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ء
کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بٹری میرے
پاؤں میں ڈال دی اور دلی تھر کو زنداں مقرر کیا، اور مجھے اس
زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نشر کو مشقت ٹھہرایا.... جب دیکھا
کہ یہ قیدی گرینڈ پاس ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔“

یہاں پیدائش، شادی اور بچوں کی ذمہ داری کو بصری تاثر VISUAL

EFFECT کا اسلوب دیا گیا ہے۔ یہ واقعہ نگاری محولہ بالا اقتباس میں بھی ہے جہاں قرض خواہوں کے گریبان گیر ہونے اور اپنے خاموش رہنے کا تذکرہ ہے۔ چنانچہ ان کے تعزیت نامے میں بھی ہے۔

.... اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت

جاودانی ہے، اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گزرتی ہے۔
 اس تصور سے جی گھبراتا اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے وہ
 حوراجیرن ہو جلتے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمریں
 کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی
 ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔

قافیہ کی کھنک سے قطع نظر جو یہاں محض لطف سخن اور مزاح پیدا کرنے
 کے لیے روارکھی گئی ہے۔ جنت کے غیر مرنی نشاط کو بھی غالب نے مرنی شکل دے دی
 ہے۔

غالب کا نثری اسلوب آہنگ سے خالی نہیں لیکن یہ آہنگ ہر جگہ اتنا کھلا
 ڈالا اور اتنا سیدھا سادا نہیں جیسے مندرجہ ذیل مقفی ٹکڑوں میں نظر آتا ہے۔
 "اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔

کلیجہ منہ کو آتا ہے۔

وہ حوراجیرن ہو جائے گی

طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی

وہی زمریں کاخ

اور طوبیٰ کی ایک شاخ

چشم بد دور

وہی ایک حور

بھائی ہوش میں آؤ

کہیں اور دل لگاؤ

اس واضح آہنگ کے بجائے اکثر خطوں میں ایک باطنی آہنگ ہے جس میں
 قافیہ کی لاگ نہیں کہیں چھوٹے بڑے ٹکڑوں کو سلیقے سے بجا کر ہلکی سی چاشنی پیدا
 کی گئی ہے اور اسی مدہم آہنگ کو قائم رکھا گیا ہے۔ اس اہتمام سے کہ اس سحر کو توڑنے
 والی کوئی آواز یا کوئی شوخ جذبہ پاس نہ پھٹکنے پائے۔ کہیں تخیل اور مضمون آفرینی سے
 کارگہر شیشہ گری کا انصرام ہے۔ کہیں نضا آفرینی ہے تو کہیں مرقع سازی۔ غالب کے

نثری آہنگ کا تجزیہ شاید ان کے شعری آہنگ سے کہیں زیادہ دشوار ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کی شاعری نوجوانی سے لے کر بڑھاپے تک مختلف کچے، ادھکچے اور پختہ رنگوں سے گزری جبکہ ان کی نثر کو ان کی پختگی کا ہی زمانہ ملا۔ اس دور یعنی ۱۸۵۰ء کے بعد والے دور کی چند غزلوں کو پیش نظر رکھیے تو ان دونوں اسالیب کے درمیان ایک گہرا رشتہ نظر آئے گا مثلاً

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

یہ ۱۸۵۲ء کی غزل ہے۔ اس غزل میں سادگی، صراحت اور دردمندی کے جو نقوش موجود ہیں وہ ان کے غلطو ط کی فضا اور اس کے نثری آہنگ سے ملتے جلتے ہیں۔ اس قسم کا موازنہ بر لحاظ سے مفید ہوگا اور غالباً دور رس نتائج پیدا کرے گا۔

غالب کی شاعری ان کے عم روزگار سے بریکست کا بدل ہے۔ وہ افسانہ اور فریروں کے الم تو کیا اپنے بگڑے ہوئے خاندان کی پشن بھی حاصل نہ کر سکے۔ اسی لیے انہوں نے اس کے بدلے میں قلم و شعر کی حکمرانی سنبھال لی۔ شاعری کی دنیا میں جو دکھ درد ملے یا مناسب واد نہ پائے اور مناسب درجہ حاصل نہ کر سکنے کا جو قلق تھا اس کا بدل انہوں نے مکاتیب میں تلاش کیا۔ یہ نثری اسلوب ان کی پناہ گاہ بھی ہے اور دریافت بھی۔ دریافت اس لحاظ سے کہ جس طرح ان کی شاعری میں یہ احساس موجود ہے کہ ہر چند کہنے والی زندگی کی برکتوں اور نعمتوں میں ان کا یا ان کی طرح کے امراء و شرفاء کا کوئی حصہ نہیں مگر مستقبل میں ان کی تائید کی بے ضرورت (نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے۔ والی غزل اس کی ایک مثال ہے) اسی طرح اردو نثر کے اس سادہ اسلوب کے ذریعے انہوں نے مستقبل کے تیمور پہچاننے بلکہ اسے جان لینے کی کوشش کی ہے۔ وہ نثر جوانشاہی اور ماسٹر رام چندر کی تحریروں میں بن سونہی تھی، اس میں ایسی تہہ داری لطافت، شوخی اور ڈرامائیت، مختصر یہ کہ ایسی پہنائی اور گیرائی پیدا کر دینا کہ وہ تخلیقی فن کا جوہر بن جاتے، مرزا کے خلاقانہ ذہن اور فطری جودت کا کرشمہ ہے۔

دور حاضر کے تنہا صاحب طرز نثر نگار رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ نثری

آہنگ نغمہ نہیں آرکسٹر کی سمفنی ہے۔ یہ صحیح بھی ہے۔ غزل میں اور نظم میں ایک سُر یا ایک نغمہ کافی ہے لیکن نثر کی لطافت قایم رکھنے اور اس میں عظمت کے آثار پیدا کرنے کے لیے آرکسٹر کی سمفنی کی ہمہ جہتی اور ہفت آہنگ نغمگی لازمی ہے۔ کہیں طنز کا رنگ، کہیں شوخی کی جھلک، کہیں چھوٹے چھوٹے جملوں کے گل بوٹے، کہیں الفاظ کا تطابق اور تخالف، کہیں شخصیت کی لاگ، کہیں تخیل کی رنگینی، کہیں مضمون آفرینی کا کیف۔ کہیں درد مندی کی جھلک، غالب کو اس آرکسٹر کی سمفنی کے سب سے بڑے ماہروں میں شمار کیا جاتے تو شاید قرض کا وہ بار کچھ ہلکا ہو سکے جس کے لیے اردو نثران کی مرہون منت ہے۔

■ ■

فروری ۱۹۷۶ء

غالب صدی: ایک جائزہ

فروری ۱۹۶۹ء میں مرزا غالب کی وفات کو سو برس پورے ہو چکے تھے، اور ان کی صد سالہ برسی منانے کے لیے سرکاری، نیم سرکاری اور نجی اداروں نے پہلے ہی سے اپنے پروگرام تیار کر رکھے تھے، چنانچہ جیسے ہی ۱۹۶۹ء شروع ہوا، سارے ملک میں ان تقریبات کا آغاز ہو گیا۔ اردو بولنے والے علاقوں میں شاید ہی کوئی قابل ذکر شہر ایسا ہو جہاں غالب صدی کے سلسلے کی کوئی تقریب نہ ہوئی ہو۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں نے بھی یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی اعانت سے غالب سینٹری کمیٹیاں بنائیں۔ یونیورسٹی میگزین کے غالب نمبر شائع ہوتے، سمینار منعقد کیے گئے اور مقالات کو کتابی صورت میں یکجا کر کے شائع کیا گیا۔ اس سلسلے میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، لکھنؤ یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی، جتوں یونیورسٹی، کشمیر یونیورسٹی، پٹنہ یونیورسٹی، اور گورکھپور یونیورسٹی کے مجلہوں نے اپنے اپنے خصوصی نمبر شائع کیے۔

ایک عجیب اتفاق ہے، بلکہ یہ بھی مرزا غالب کی خوش بختی اور ان کے طالبوں کی یادری تھی کہ جب صد سالہ برسی منانے کا وقت آیا تو جمہوریہ ہند کی صدارت پر ڈاکٹر ذاکر حسین زینت افروز تھے جو اپنے زمانہ طالب علمی ہی سے مرزا غالب کے مداح اور قدردان رہے تھے۔ چنانچہ جب وہ جرمنی میں زیر تعلیم تھے انہوں نے مطبع کاویانی برلن سے دیوان غالب کا ایک بہت خوبصورت ایڈیشن ٹائپ میں چھپوایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے بیشتر صفحات خود ذاکر صاحب نے کمپوز کیے تھے۔ اب انہوں نے غالب صدی تقریبات کے موقع پر بھی اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود بہت سا وقت صرف کیا۔ اور وہ آل انڈیا غالب سینٹری کمیٹی کے سرپرست بھی رہے۔ اس کمیٹی کے چیرمین ہماری وزیراعظم شریعتی اندرا گاندھی اور سکریٹری جناب فخر الدین علی احمد

تھے۔

اس وقت اگر کوئی شخص غالب سے اپنی دور پر سے کی رشتہ داری کا دعوا کر سکتا ہے تو وہ ان کے منہ بولے فرزند زین العابدین عارف کی پوتی کے بیٹے ہیں جن کا نام فخر الدین علی احمد ہے۔ جو ۱۹۶۹ء میں صنعتی ترقیات کے مرکزی وزیر تھے اور اب صدر جمہوریہ ہند ہیں۔ غالب سینٹری کمیٹی کا قیام اس کے لیے مایات کی فراہمی، تقریبات کی تنظیم، ایوان غالب کے نام سے حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کے قبرستان کے قریب ایک شاندار عمارت اور آڈیٹوریم کی تعمیر اور ثقافتی پروگراموں کی کامیابی میں درپردہ ان کی دلچسپی اور حسن تدبیر کو بڑا دخل ہے۔ جانتے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ ان تمام تقریبات میں سب سے زیادہ موثر اور فعال شخصیت بیگم عابدہ احمد کی رہی ہے جو اردو کے مشہور ادیب سلطان حیدر جوتش کی صاحبزادی ہیں اور آج ہندوستان کی خاتونِ اول ہیں۔ اردو کے مشہور محقق اور غالب شناس جناب قاضی عبدالودود زمانہ طالب علمی میں جناب فخر الدین علی احمد کے ساتھ انگلستان میں رہے تھے۔ ان دوستانہ روابط کا فائدہ بھی غالب کو پہنچا کہ ان تمام تقریبات میں قاضی صاحب کا مشورہ برابر شامل رہا۔ ورنہ یہ تقریبات اتنے اعلیٰ اور سنجیدہ پیمانے پر منعقد نہیں ہو سکتی تھیں۔ اب ایوان غالب کی تعمیر مکمل ہو چکی ہے۔ اس کے پہلے ڈائریکٹر اردو کے مشہور شاعر جناب حسن نعیم تھے۔ ان کے مستعفی ہونے پر جناب سعید سہروردی کا تقرر کیا گیا۔ کتب خانہ فراہم ہو رہا ہے اور اس کا افتتاح بھی چند ماہ قبل جناب فخر الدین علی احمد کے ہاتھوں سے عمل میں آچکا ہے۔ اب ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس ادارے کے سکرٹری ہیں اور ترقی کی رفتار کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایوان غالب جلد ہی اردو کے اہم تحقیقاتی اداروں میں اپنا مقام بنالے گا۔ اس ادارے کی جانب سے سالانہ ادبی انعامات کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا ہے۔

صد سالہ برسی سے کئی ماہ پہلے سے آل انڈیا ریڈیو نے اپنے پروگراموں میں کسی نہ کسی عنوان سے غالب کو شامل کرنا شروع کر دیا تھا۔ بیگم اختر، سہگل یا ملکہ پھراج کی گائی ہوئی غزلیں اکثر نشر ہوتی تھیں۔ ریڈیو فیچر ڈرامے، مباحثے اور تقریریں بھی ریڈیائی تقریبات کا ایک حصہ تھیں۔ اس طرح ریڈیو نے بھی غالب صدی تقریبات کو کامیاب

بنائے اور غالب کا نام ہر ہندوستانی کے کانوں تک پہنچانے میں اپنا رول حسن و خوبی کے ساتھ ادا کیا۔

حکومت ہند کے محکمہ ڈاک نے اس موقع پر ایک بیس پیسے والا یادگاری ٹکٹ جاری کیا۔ اس میں باتیں طرف مرزا غالب کی ایک قلمی تصویر تھی۔ پس منظر میں غالب ہی کے خط میں ایک عبارت کا عکس تھا، جس میں ڈاک ہرکارہ وغیرہ کا ذکر ہے اور وسط میں غالب کی ۱۲، ۸ مہر والی مہر تھی جس میں صرف لفظ غالب لکھا ہوا ہے۔ اس ٹکٹ کا ڈیزائن اچھا تھا۔ تصویر کے انتخاب سے مجھے اختلاف ہے۔ غالب کی کیمریے والی تصویر جس کا ایک بہت عمدہ انلارجنٹ تصویروں کی نمائش میں پیش کیا گیا تھا، اس ٹکٹ پر اچھی بھی لگتی اور اس سے غالب کی شکل و صورت کا صحیح اندازہ بھی ہوتا۔ اس قلمی تصویر میں تو وہ شاعر کم اور بوڑھے پہلوان زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔

اس موقع پر تصویر کی نمائش کا تذکرہ بھی ہو جانا چاہیے۔ اس میں غالب اور عہد غالب سے متعلق اتنی اچھی تصویریں ایسے سلیقے سے فراہم کی گئی تھیں کہ ایسی اچھی نمائش آج تک اردو کے اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نیشنل اسٹیڈیم میں ہونے والا کلچرل پروگرام اور لال قلعہ میں پیش کیا ہوا ڈرامہ اور شاعر بھی قابل ذکر تقریبات ہیں۔ اس شاعر سے میں حاضرین کی تعداد کسی طرح ۲۵ ہزار سے کم نہیں تھی۔

غالب سینٹر می کیٹی نے اس موقع پر چند کتابیں بھی شائع کیں۔ دیوان غالب کا نہایت صاف ستھرا ایڈیشن جس کی بنیاد مطبع نظامی کا پنور کے متن پر تھی آفسٹ سے چھپا۔ یہ قیمت کے حساب سے بھی نہایت ارزاں تھا۔ دستنبو کا متن بھی چھپا پا گیا مگر اس پر کوئی مقدمہ یا تعارف نہیں ہے اور قیمت بھی زیادہ ہے۔

بین الاقوامی سیمینار کا افتتاح قاضی عبدالودود نے کیا تھا۔ اس میں ہندوستانی غالب شناسوں کے علاوہ امریکہ، روس، ایتالیا، برطانیہ، ایران وغیرہ ممالک کے مستشرقین بھی شریک تھے۔ سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالات کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ایڈٹ کر کے دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ ایک جلد میں اردو کے اور دوسری میں انگریزی کے مقالات ہیں۔

فروری ۱۹۶۹ء ہی میں حکیم عبدالحمید صاحب دہلوی نے ذاتی کوشش اور دلچسپی سے غالب اکیڈمی کا آغاز کیا جس کا خواب ۱۹۳۴ء سے دیکھ رہے تھے اور اس کے لیے زمین خرید کر محفوظ کیے ہوئے تھے۔ اس کا افتتاح ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا تھا۔ مرزا غالب سے بالکل متصل اکیڈمی کی مختصر مگر خوبصورت عمارت دو حصوں میں تعمیر کی گئی ہے اور ایک چھوٹا سا کتب خانہ بھی قائم ہو گیا ہے۔ اکیڈمی نے کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کر دیا ہے۔ چنانچہ اب تک غالب اور آہنگ غالب (ڈاکٹر یوسف حسین خاں)، تمام ہلے فارسی غالب (مرتبہ علی اکبر ترمذی)، نقوش غالب (اسلوب احمد انصاری)، غالب اور ذکا (ضیاء الدین احمد شکیب)، تلمیحات غالب (محمود نیازی) وغیرہ شائع ہو چکی ہیں۔

غالب صدی کے موقع پر سب سے زیادہ حیرت انگیز اور ہنگامہ آفریں واقعہ دیوان غالب نسخہ امروہہ کا ڈرامائی انداز میں پردہ ظہور پر آنا ہے۔ امروہہ ضلع مراد آباد کے ایک کہنہ فروش توفیق احمد قادری کو دیوان غالب کی سب سے پہلی روایت تمام تر غالب ہی کے قلم سے لکھی ہوئی بھوپال کے ایک کتب فروش سے ملی۔ اس نے ۵ اپریل ۱۹۶۹ء کو یہ دستہ قلم صرف گیارہ روپے میں خریدا اور سب سے پہلے اخبار "الجمعیۃ" دہلی میں اس کی فروخت کا اشتہار دیا۔ ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار "الجمعیۃ" اور ۲۲ اپریل کے ہفت روزہ ہماری زبان میں اس کا تعارف راقم الحروف نے پیش کیا۔ پھر سالہ "آج کل" دہلی (جون ۱۹۶۹ء)، کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اس بے بہا دیوان کا مفصل تعارف پہلی بار مع عکس کے شائع کرے۔ اس دن سے آج تک یہ قلمی نسخہ اہل ادب کی بحث و نظر کا دلچسپ موضوع بنا ہوا ہے اور اس سے متعلق بلا بالغہ سیکڑوں صفحات لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ افسوسناک امر یہ ہے کہ فی الحال یہ نسخہ پھر پردہ گمنامی میں پوش ہے۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ اس کے عکس ہندوستان میں چھپے ہیں مگر وہ بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔ نقوش نے اپنے غالب نمبر حصہ دوم میں اس نسخہ کا پورا متن مع اصل کی تصویروں کے چھاپا تھا جس کا تذکرہ پاکستانی غالبیات کے جائزے میں ہے۔

یونیورسٹی میگزین کے غالب نمبروں کا ذکر ابتدا ہی میں ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ بہارانی کالج میسور کے میگزین "الماس"، گورنمنٹ کالج میسور کے حیات نواز دہلی کالج کے

فکر نو، دہلی کالج (یونٹنگ) کے شمع حیات جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ترجمان جامعہ اینگلو
ایک اسکول کے اعتمادیہ اور امام المدارس اور وہہ کے مجلے نے اپنے خاص نمبر سلیقی سے
شائع کیے۔

ہندوستان میں سب سے زیادہ ضخیم اور شاندار غالب نمبر رسالہ شاعر بمبئی
کا تھا اس کے علاوہ سہ ماہی اردو ادب علی گڑھ، سہ ماہی تحریک دہلی، رسالہ فروغ اردو
لکھنؤ، نیا دور لکھنؤ، سب رس حیدرآباد، تحریک دہلی، آج کل دہلی، مجلہ صیفیہ بھوپال
جہاں نثار امرتسر، صبا حیدرآباد، پورنم حیدرآباد، شکوفہ حیدرآباد، شیرازہ سری نگر،
بنام دہلی، شبستان دہلی، علم و فن دہلی، نوری چیم جموں وغیرہ رسالوں نے غالب نمبر
بڑے اہتمام سے شائع کیے۔

رسالہ آج کل کی یہ روایت رہی ہے کہ ہر سال فوری کا شمار غالب نمبر ہوتا
ہے۔ اردو کے کسی رسالے میں غالب سے متعلق اتنا مواد شائع نہیں ہوا جتنا اس رسالے
کے پرانے قارئین سے مل سکتا ہے۔ غالب صدی کے موقع پر ایسے مضامین کا انتخاب
”تجذیبہ غالب“ کے نام سے مرتب کر کے شائع کیا گیا۔ اس سے پہلے بھی ایک انتخاب
”آئینہ غالب“ چھپ چکا تھا۔

دہلی سے اس سال عابد رضا بیدار نے ”غالب اسٹڈیز جنرل“ کا آغاز کیا مگر اس
کے مندرجہ ضخامت کے صرف تین شمارے ہی نکل سکے۔

کتابوں میں کلیات غالب فارسی جناب امیر حسن نورانی نے مرتب کیا اور اسے
راجہ رام کمار بکڈ پوز لکھنؤ نے شائع کیا، غالب نے خود اپنے کلام کا انتخاب گل رعنا کے
نام سے کیا تھا۔ یہ ناپید تھا، مگر غالب صدی کے آتے آتے اس کے دو قلمی نسخے دریافت
ہو گئے۔ ہندوستان میں اسے جناب مالک رام نے چھاپا۔ پاکستان میں جو نسخہ ملا ہے
اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ تمام تر غالب کے قلم ہی سے لکھا ہوا ہے۔ راقم الحروف
کے مضامین کا مجموعہ بھی تلاش غالب کے نام سے اسی سال چھپا۔ اس میں غالب کے دو
اردو خطوط، گیارہ فارسی خطوط اور اردو فارسی کا غیر مطبوعہ کلام پیش کیا گیا ہے اور بعض
دوسرے تحقیقی مضامین ہیں۔

غالب اور حیدرآباد (ضیا الدین احمد شکیب)، غالب اور بھوپال (جناب

عبدالقوی دسنوی) بھی اس موقع پر شائع ہوئیں منظور الحسن برکاتی نے ایک کتاب "غالب اور ٹونک" لکھی جو چھپ گئی تھی، پھر معلوم کیوں چھپ گئی۔

نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے عبدالقوی دسنوی کی مرتب کردہ غالب بلیو گرافی "غالبیات" کے نام سے چھاپی اور غالب سے متعلق چند مباحث جناب ابو محمد سحر کے مضامین کا مجموعہ غالب صدی کے بعد مرتب ہو کر کتابی صورت میں آیا۔ خاندان لوہارو کے ایک بزرگ نواب خسرو مرزا نے "اصہار الغالب" کے نام سے ایک مختصر کتاب میں غالب کے رشتہ داروں کے بارے میں ضروری معلومات جمع کر دیں۔ محمد عتیق صدیقی نے "غالب اور ابوالکلام" کے زیر عنوان غالب سے متعلق مولانا آزاد کی تمام تحریروں کو ضروری وضاحتوں کے ساتھ جمع کیا۔ یہ مکتبہ شاہراہ کی پیشکش تھی۔

غالب کی تمام تصانیف کے صحیح ترین متون چھاپنے کا بیڑا جناب قاضی عبدالودود نے اٹھایا تھا۔ مگر اس سلسلے کی صرف ایک کتاب قاطع برہان در سائل متعلقہ ہی چھپ سکی ہے۔ اس کے بھی حواشی والی جلد ہنوز باقی ہے۔

غالب کی زندگی پر ڈرامے اور تمثیلیں بھی لکھی گئیں۔ ان میں "کہرے کا چاند" (ڈاکٹر محمد حسن)، "تصویر خیال" (ابراہیم الرحمن قدوائی)، "مرزا غالب" (منجوقمر) تماشا مرے آگے (رفتہ سروش)، "دود چراغ محفل" (رفیعہ سلطانہ)، "غالب" (ڈاکٹر اعجاز حسین)، اور "غالب کی واپسی" (سید تمنا)، قابل ذکر ہیں۔

دیوان غالب کے انتخابات، دوسری زبانوں میں منتخب تراجم، یا جزوی شرحیں بھی شائع ہوئیں۔ ان میں محمد مجیب کا "انتخاب کلام غالب" کے علاوہ سردار جعفری، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد وغیرہ کے انگریزی تراجم ہیں۔ دانیال لطیفی نے کلام غالب کو رومن رسم الخط میں منتقل کیا۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے ایک انتخاب اس دعوے کے ساتھ چھاپا کہ یہ ڈاکٹر ذاکر حسین کا کیا ہوا ہے، مگر اس پر کوئی دلیل نہیں دی ہے۔ غالب صدی پر ہونے والے چند اہم کاموں میں سے ایک وہ نظام میموریل لیکچر ہے جو اس سال پروفیسر رشید احمد صدیقی نے "غالب، شخصیت اور شاعری" کے موضوع پر دیا اور اب کتابی صورت میں آگیا ہے۔

"کلام غالب کا نفسیاتی مطالعہ" (ڈاکٹر سلام سندیلوی)، غالب کے تخلیقی سرچشمے

احمدی کا شمیری، غالب کی جہالیات، شکیل الرحمن، غالب حقیقت کے آئینے میں (میں آج
تیری بھی اسی زمانے کی مطبوعات ہیں۔

غالب صدی کے موقع پر اہل علم میں جو ولولہ تھا وہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب
سرو پڑ گیا ہے۔ ۱۹۶۹ کے بعد گزشتہ برسوں میں قابل ذکر کتابیں سات بھی شائع نہیں
ہوئیں البتہ ڈاکٹر گیان چند کی تفسیر غالب اور تازہ کتاب رموز غالب یا ڈاکٹر خلیفہ نجم
کی غالب اور شاہان تیموریہ یقیناً غالبیات میں قابل قدر اضافہ ہیں۔

غالب کی صد سالہ برسی ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی بڑے بڑے عزت و
احترام کے ساتھ منائی گئی۔ اعلیٰ اور اعلیٰ درجے کی بہت سی کتابیں چھپیں، رسالوں کے
خاص نمبر نکالے گئے، مذاکرے اور جلسے ہوئے۔ سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر تمام بڑے
شہروں میں یادگاری جلسے منعقد ہوئے۔ پاکستان میں دو ڈائریاں اس سال بہت خوبصورت
چھاپی گئیں۔ ایک یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ نے چھاپی جس میں غالب کے اشعار صادقین کی
تصاویر میں پیش کئے گئے تھے۔ اور دوسری ادارۃ معاشرتی بہبود ساہیوال نے مرتب کی
تھی حکومت پاکستان کے محکمہ مواصلات نے ڈاک کے دو یادگاری ٹکٹ جاری کیے ایک
پندرہ پیسے کا جس پر یہ شعر لکھا تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب

ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا

اور دوسرا ۵۰ پیسے والا جس پر لکھا تھا:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے

عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

پاکستانی یونیورسٹیوں میں سب سے اہم کام پنجاب یونیورسٹی لاہور نے کیا۔
غالب کی خوش بختی سے اس وقت اس یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی مشہور غالب شناس
پروفیسر حمید احمد خاں تھے۔ ان کی کوشش سے ایک مجلس یادگار غالب قائم کی گئی جس میں
مولانا غلام رسول تہر، شیخ محمد اکرام، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر الحسن
عابدی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سجاد باقر ضوی جیسے ممتاز حضرات شامل تھے۔ اسی سال پنجاب
یونیورسٹی میں ایک غالب چیسر قائم ہوئی جس پر پہلے غالب پروفیسر کی حیثیت سے وقار عظیم

صاحب کا تقریر ہوا۔ مجلس یادگار غالب نے یہ فیصلہ کیا کہ غالب کی تمام تصانیف نظم و نشر اردو فارسی کا متن صحت اور حسن اہتمام سے چھاپا جاتے چنانچہ پورا منصوبہ سترہ جلدوں میں پھیلایا گیا، اور حیرت انگیز سرعت کے ساتھ تقریباً کل تصانیف ۱۹۲۹ء میں چھپ کر بازار میں آگئیں۔ ان جلدوں کا مختصر حال یہ ہے:

۱۔ دیوان غالب اردو

اسے حامد علی خاں نے مطبع نظامی کا پوروالے ایڈیشن کی بنیاد پر ترتیب دیا تھا یہ دیوان غالب کی چند خوبصورت اشاعتوں میں سے ایک ہے۔

۲ و ۳۔ خطوط غالب (اردو)

مولانا غلام رسول مہر نے دو جلدوں میں مرتب کیے۔ ان کے صفحات کی مجموعی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔

۴ و ۵۔ کلیات نظم فارسی

غالب کے کلیات نظم فارسی کو تین جلدوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلا حصہ غزلیات فارسی پر مشتمل ہے جسے وزیر الحسن صاحب عابدی نے ترتیب دیا ہے۔ دوسرے حصے میں قصائد و مثنویات فارسی اور تیسرے میں قطعات، رباعیات، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔ یہ دونوں حصے مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کیے۔

۶۔ سبد چین، ۸، ۱۰، پنج آہنگ

یہ دونوں جلدیں ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے ایڈٹ کیں۔ نویں جلد مہر نیم روز اور دسویں جلد دستنبو کے مرتب ڈاکٹر عبدالشکور احسن تھے۔ گیارہواں حصہ درفش کاویانی ڈاکٹر محمد باقر کے مقدمے کے ساتھ چھپا۔ بارہواں حصہ افادات غالب ہے۔ اس میں لطائف غیبی سوالات عبدالکریم اور تیغ نیز شامل ہیں۔ اسے ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے ترتیب دیا۔ تیرہویں جلد کا عنوان ہے غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں۔ اس کے مرتب سجاد باقر ضوی اور عبدالشکور احسن تھے۔ اس میں مختلف اہل قلم کے تاثراتی مضامین جمع کیے گئے تھے۔

چودہویں جلد تنقید غالب کے سوسال سید فیاض محمود اور اقبال حسین نے مرتب کی۔ اس میں گزشتہ سوسال میں غالب پر لکھے گئے مضامین کا انتخاب ہے۔ پندرہویں جلد اشاریہ غالب مرتبہ سید معین الرحمن، غالب کی وضاحتی بلیوگریفی ہے جو غالب

پر کام کرنے والوں کی ہمیشہ رہنمائی کرے گی۔

مولہویں جلد GHALIB - A CRITICAL INTRODUCTION (غالب کا تنقیدی تعارف) مصنفہ جناب سید فیاض محمود انگریزی خوان طبقے سے غالب کو فہم شناس کراتی ہے سترہویں جلد قادر نامہ غالب ڈاکٹر محمد باقر نے اپنے مقدمے کے ساتھ ترتیب دیا تھا۔

ان کتابوں کی اشاعت کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی ریسرچ جنرل نے اپنی ۱۹۵۹ء کی اشاعت کو غالب سے مخصوص کر دیا تھا اور اسی یونیورسٹی کے ادارہ تحقیقات پاکستان نے ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی کی مرتب کردہ کل رعنا کو بڑے اہتمام سے شائع کیا انجمن ترقی اردو پاکستان نے اپنے پندرہ روزہ قومی زبان کے دو غالب نمبر چھاپے اور سہ ماہی اردو نے بھی اپنی دو اشاعتیں غالب ہی سے منسوب کر دیں۔ ان کے علاوہ انجمن نے چار کتابیں اور شائع کیں غالب نام آور ان مضامین کا ایک اچھا انتخاب ہے جو غالب سے متعلق موضوعات پر سہ ماہی اردو میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے۔ فلسفہ کلام غالب ڈاکٹر شوکت سہروردی کی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے پہلا ایڈیشن ۱۹۴۶ء میں بریلی سے چھپا تھا۔ اب اس میں دو ابواب کا اضافہ بھی ہوا ہے اور سائز بھی بڑا ہو گیا ہے۔ تیسری کتاب مہر نیم روز کا اردو ترجمہ ہے جو سید عبدالرشید نے کیا ہے اور چوتھی ہنگامہ دل آشوب قاطع برہان ولے معرکے سے تعلق رکھتی ہے۔ مجلس ترقی ادب لاہور غالب سے متعلق بہت سی کتابیں پہلے ہی چھاپ چکی تھیں اردو سے معنی (تین جلدوں میں) عود ہندی، مجموعہ نثر غالب، درتہ خلیل الرحمن داؤدی وغیرہ۔ لیکن اس صدی تقریبات کے موقع پر مجلس نے دو نہایت ہی اہم کتابیں بہت حسن اور سلیقے کے ساتھ شائع کیں:

دیوان غالب کا ایک نہایت اہم قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی کے ذخیرہ محمود شیرانی میں تھا اور صرف خواص اس سے مستفید ہو رہے تھے۔ مجلس نے پوری کتاب کا عکس نہایت روشن اور واضح انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یہی دیوان غالب نسخہ شیرانی کہلاتا ہے۔ دوسری قابل ستائش پیش کش دیوان غالب نسخہ حمیدریہ کی اشاعت ثانی ہے۔ پہلے تو یہ نواب بھوپال سے منسوب ہو کر نسخہ حمیدریہ کہلاتا تھا۔ اب اس کے فاضل مرتب پروفیسر

حمید احمد خان کے نام سے منسوب ہو کر بھی نسخہ حمید یہی رہے گا۔

کراچی میں ادارہ یادگار غالب قائم ہوا جس کی خوبصورت عمارت ناظم آباد چورنگی پر تعمیر ہو چکی ہے۔ اس کے صدر فیض احمد فیض اور سکریٹری مرزا ظفر الحسن صاحب ہیں جنہوں نے شب و روز کی محنت سے ایک شاندار لائبریری بھی جمع کر لی ہے۔ اس ادارے نے ابھی چند ہی کتابیں شائع کی ہیں مگر وہ ہر طرح معیاری اور قابل قدر ہیں سید عبدالرؤف عروج نے "بزم غالب" کے نام سے غالب کے اجاب، معاصرین اور تلامذہ کا تذکرہ فراہم کیا ہے اور اس طرح جن حضرات کے نام خطوط غالب میں ملتے ہیں ان کے بارے میں بہت سی قیمتی معلومات یکجا ہو گئی ہیں۔ اگرچہ اس نوعیت کی کتابوں میں ہر وقت ترمیم و اضافے کا امکان رہتا ہے۔ لیکن اب تک اس طرح کی کوئی کتاب دستیاب نہیں تھی۔ بزم غالب نے بہت بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اس ادارے نے دوسری کتاب ابن حسن قیصر کی "غالب نما" چھاپی ہے۔ یہ پاکستانی رسائل میں غالب سے متعلق چھپنے والے مضامین کا انڈکس ہے۔ مسلم ضیائی نے غالب کا منسوخ دیوان میں ایسے اشعار سے بحث کی ہے جو قطع و برید کے عمل میں دیوان سے خارج ہوتے رہے ادارے کی چوتھی کتاب سید حسام الدین راشدی کی "دو چراغ محفل" ہے جس میں غالب کے پانچ اجاب کا مفصل تذکرہ ہے۔ محمد عمر مہاجر کا ترجمہ "ہنج آہنگ" بھی اس ادارے نے چھاپا ہے۔

ان کے علاوہ مختلف پاکستانی اداروں سے شائع ہونے والی کتابوں میں اطراف غالب (ڈاکٹر سید عبداللہ) غالب اور مطالعہ غالب (عبادت بریلوی) غالب کا فن (عبادت بریلوی) روح غالب (صوفی قبسم) بارغ دودر (مرتبہ وزیر الحسن عابدی) دبستان غالب (ناصر الدین ناقر) غالب شاعر امروزی و فردا (فرمان فتح پوری) غالب نام آورم (نادیم سیٹا پوری) محاسن الفاظ غالب (نذیر احمد) تلاش غالب (نثار احمد فاروقی) مفہوم غالب (حسن علی خاں) شش جہات غالب (نبی احمد باجوہ) غالب اور سنہ استاون (سید معین الرحمن) اور عرفان غالب (سلطان احمد صدیقی) کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

جن رسالوں اور اخباروں نے اس موقع پر خصوصی غالب نمبر شائع کیے پہلے

ان کی ایک مکمل فہرست ابجدی ترتیب سے دیکھ لیجیے۔

آہنگ (کراچی)، اخبار جہاں (کراچی)، ادب لطیف (لاہور)، اردو (کراچی)،
اردو نامہ (کراچی)، افشاں (کراچی)، افکار (کراچی)، اقبال ریویو (لاہور)، الزبیر، العلم،
امروز، انجمن اسلامیہ میگزین، اوراق، جام نو، جرنل آف ریسرچ، جنگ، حریت،
حمایت اسلام، خیابان، دبستان، راوی، سیارہ، سوویت جائزہ، سیرین شاہین
صحیفہ، فاران، فردا، فنون، فیضان، قندیل، قومی زبان، کتاب، کوہستان، گلشن
لاہور، ماہ نو، مشرق، منشور، نقوش، نگار پاکستان، نئی قدریں، نوائے وقت
وین ڈائجسٹ، ہمدرد صحت، وغیرہ تقریباً ۱۲۵ اخباروں اور رسالوں نے اپنے اپنے
غالب نمبر پیش کیے۔ مجموعی طور پر نقوش سب رسالوں سے بازی لے گیا۔ جس نے تین
ضخیم جلدوں میں غالب نمبر چھاپے ہیں۔ پہلی جلد ۸۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسری جلد
میں دیوان غالب نسخہ امروہہ کا مکمل متن مع عکس اور مقدمہ و تصدیحات کے شامل ہے۔
جب تک غالب کے پرستار رہیں گے ان نمبروں کی قدر و قیمت میں کمی نہیں آ سکتی۔
مجلس ترقی ادب لاہور کا ترجمان سہ ماہی صحیفہ ڈاکٹر وحید قریشی کی ادارت
میں نکلتا ہے۔ اس نے اپنا غالب نمبر چار حصوں میں پیش کیا۔ ہر حصے میں عالمانہ تحقیقی و
تنقیدی مضامین ہیں چاروں حصوں کے صفحات مجموعی طور پر ۹۲۸ اور مضامین ۵۷ ہوتے
ہیں۔ پاکستانی رسائل میں سب سے زیادہ وسیع غالب نمبر نقوش، صحیفہ، اور اردو ہی کے
رہے۔

رسالہ کتاب لاہور کا غالبیات نمبر شیخ محمد اسماعیل پانی پتی مرحوم نے ترتیب
دیا۔ انہوں نے غالب صدی کے موقع پر ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والے
تقریباً تمام رسالوں اور کتابوں پر تعارفی نوٹ لکھ دیئے ہیں اور مضامین کی فہرست بھی
درج کر دی ہے۔ ماہ نو پاکستان کا سرکاری رسالہ ہے اور ہمارے رسالہ آج کل کی طرح
یہ بھی ہر سال ماہ فروری میں کچھ نہ کچھ غالب متعلق چھاپتا رہتا ہے۔ لیکن صد سالہ برسی کے موقع
پر ماہ نو نے بجائے نیا غالب پیش کرنے کے اپنے ہی پرانے مضامین کا ایک مبسوط انتخاب
تیار کر دیا تھا۔ اس میں چند نئے مضامین بھی شامل کیے گئے تھے۔ اس طرح رسالہ نگار جو پہلے
نیاز فتح پوری کی ادارت میں چھپتا تھا، اب جناب فرمان فتح پوری اسے نگار پاکستان کے

نام سے نکال رہے ہیں۔ انہوں نے نگار کی ماضی کی اس غمتوں میں چھپے ہوئے مضامین کا ایک انتخاب غالب نمبر کی صورت میں مرتب کیا تھا۔

یہ ہندوستان اور پاکستان میں غالبیات کے کاموں کا ایک سرسری اور اجمالی جائزہ ہے۔ شاید بعض کتابوں کا نام بھی اس میں درج نہ ہو سکا ہوگا۔ ۱۹۷۰ء کی تعطیلات گراما میں مجھے پاکستان کے ادبی اور تہذیبی حلقوں سے تعارف کا موقع ملا تھا۔ بعض اداروں نے مجھے مدعو کیا تو یہی فریاد تھی کہ ہندوستان میں غالبیات کے کاموں کی تفصیل بیان کروں میں نے پاکستان رائٹرز کلب کے ایک جلسے میں تمام کاموں کا جائزہ لیا بھی تھا۔ اس وقت حاضرین کے سوالات سے یہ اندازہ ہوا کہ ادبی حلقوں میں عام طور سے یہ جاننے کی خواہش ہے کہ غالب صدی منانے میں کس ملک کا حصہ زیادہ اہم رہا۔ میرا خیال ہے کہ اپنے اپنے حلقہ اثر اور وسائل کو دیکھتے ہوئے دونوں ملکوں میں غالب صدی پر اچھے اور بُرے کام سامنے آتے۔ پاکستان میں غالب سے متعلق کتابیں زیادہ چھپیں مگر تحقیقی معیار سے ہندوستان میں بلند پایہ کام ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی نے غالب جیتر قائم کر کے اچھی مثال پیش کی اور تصانیف غالب کے یونیفارم ایڈیشن مرتب کرا کر چھاپے۔ لیکن ہمارے کام بھی کسی طرح کم اہم نہیں رہے۔ ہم نے دیوان غالب اور غالب اکیڈمی قائم کی بین الاقوامی سمینار کیا۔ غالب اور آہنگ غالب جیسی کتاب چھاپی اور آخری بات یہ کہ دیوان غالب کا نسخہ امر وہہ دریافت کیا۔ میں نے وہاں یہی کہا تھا کہ اردو کا گھر بھی ہندوستان میں ہے اور غالب کا بھی۔ اس لیے ہم نے غالب صدی پر جو کچھ بھی کیا وہ ہمیں کرنا ہی چاہیے تھا۔ اس میں ستائش کی تمنا یا صلے کی پروا نہیں ہے۔

ہندوستان کی طرح پاکستان میں بھی غالب صدی کے بعد ستائنا چھا گیا اور گزشتہ سات برسوں میں غالب سے متعلق کتابیں صرف چار چھپی ہیں۔ حالانکہ غالب صدی کو ایک نقطہ آغاز ہونا چاہیے تھا نقطہ اختتام نہیں۔

■ ■

غالب: جمالیاتی داستانی رجحان

غالب کے فعال حسیاتی لاشعور اور ان کی جمالیاتی فکر نے "مغل آرٹ" کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ اس کی جمالیاتی متدریس پچھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہو گئی ہیں۔ وہ خود اس جمالیات کے ایک بڑے شاعر بن گئے ہیں۔ ایسی ایک روایت کے خالق جو "مغل آرٹ" اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورت ہے۔

مغل جمالیات میں داستانی فضا، داستانی رومانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات اور کردار کی جواہریت ہے ہمیں معلوم ہے، عربی اور عجمی داستانیں اپنی رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں۔ اور خود مغل جمالیات نے شاعری، مصوری اور فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں داستانیت کو شدت سے جذب کیا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے تجربوں میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ واقعات ملتے ہیں۔ مغل مصوری نے اکبر کے عہد میں عجمی اور ہندی داستانوں کے واقعات نقش کیے، اور داستانیت، مغل مصوری کی روح میں شامل ہو گئی۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں کسی وجہ سے رد کیے ہوئے اشعار اور خود شاعر کے دیوان میں مغل جمالیات کی داستانیت ملتی ہے جو شاعر کے منفرد وجدان اور شخصی عمل سے اردو شاعری کی روایتی داستانیت سے مختلف نظر آتی ہے۔ غالب کے ایسے اشعار میں عجمی۔ ہندی داستانیت کی آمیزش سے ایسی فضا پیدا ہو گئی ہے جو انہیں دوسرے شعر سے اس معاملے میں علیحدہ کر دیتی ہے۔ ان کے کلام کی داستانی فضا میں جو پراسراریت ہے وہ اردو شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی۔ پورے غالب کو سمجھنے کے لیے اور باتوں کے علاوہ ان کی تصویریت کے رجحان کو بھی سمجھنا ہو گا، ادب جمالیاتی رجحان پر۔

بھی غور کرنا ہوگا۔ ان سے یقیناً زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا اس لیے بھی کہ ان رجحانات نے آگے چل کر ان کے قیمتی جمالیاتی تجربوں کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

عالم طلسم شہر خموشاں ہے سرچ سر

یا میں غریب کشور بود و نبود تھا

غالب نے دنیا اور پوری زندگی کو داستانوں کے طلسم کی طرح محسوس کیا ہے داستانوں کے طلسمی شہروں میں جس طرح باغ، پہاڑ، پراسرار قلعے اور چمکتی ہوئی دیواریں دیکھتے ہی دیکھتے گم ہو جاتی ہیں اور اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے طلسم شہر، شہر خموشاں میں بدل گیا ہے، اسی طرح اس دنیا میں دیکھتے ہی دیکھتے چیزیں، اشیاء، افراد، عناصر گم ہو جاتے ہیں، کہاں چلے جاتے ہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسی طلسمی کیفیتوں کا نتیجہ صرف حسرت اور مایوسی ہے۔ خوبصورت اور چمکتی ہوئی چیزوں کو جب سمیٹ لیا جاتا ہے اور یہ تمام اشیاء نگاہوں سے گم ہو جاتی ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے ابھی ابھی ان سے جو رشتہ تھا وہ اب نہیں ہے۔ ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ واقعی ان سے کوئی رشتہ تھا؟ یہ عالم غالب کو طلسم شہر خموشاں نظر آتا ہے۔ کسی شے نے رشتے اور رشتے کی معنویت نہیں سمجھائی۔ یا میں اجنبی تھا۔ زندگی کو نہ سمجھ سکا! اجنبیت کے احساس یعنی غریب کشور بود و نبود کہہ کر انہوں نے اپنے داستانِ رجحان سے ایک جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔

فوق الفطری کرداروں میں غالب نے پری کو پسند کیا ہے اور وہ اکثر اپنے جمالیاتی داستانِ رجحان کو اس پیکر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ محبوب بھی پری ہے لہذا پری کی تمام خصوصیات محبوب میں موجود ہیں۔ ابتدائی شاعری میں داستانِ رجحان نے حسن کو اسی پیکر میں محسوس کیا ہے اور اسے طلسمی محبوبانہ ادائیں عطا کی ہیں۔ یہ طلسمی ادائیں اور کیفیات آہستہ آہستہ تجریدی بن گئی ہیں۔ پری جمال کا پیکر ہے۔ اس کے پروں کے رنگ خوبصورت، دلکش اور انوکھے ہیں۔ ان میں فوق الفطری اور طلسمی قوت اور صلاحیت ہے۔ پری کو دیکھنے کا شوق بڑھتا ہے اور وہ سلسلے آجاتی ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ دیکھنے والا دم بخود ہو جاتا ہے۔

حیرت حدِ تسلیم تمنائے پری ہے

آئینے پہ آئینِ گلستانِ ارم باندھ

گلستان ارم یعنی پرستان بھی ہے اور پریمی بھی ہے اور پرماریت کی شدت کا نتیجہ حیرت بھی ہے۔ پرستان کو بہشت کا گلستان کہا ہے۔ حیرت کی تعریف یہ کی ہے کہ محبوب کی تمنا حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے، تو تمنا حیرت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پرستان تک پہنچنے کے واقعات داستانوں میں سنتے ہوئے اسے دیکھنے کی تمنا بڑھتی جاتی ہے، اور جب داستان نگار پرستان پہنچا دیتا ہے تو یہ تمنا حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی کم و بیش وہی کیفیت ہے، کسی پریمی کو چاہئے دیکھنے اور محسوس کرنے کی تمنا جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو وہ حیرت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور حیرت کا لقا ضہ یہ ہے کہ وہ جلد سامنے آ جلتے، قریب آ جلتے، غالب نے حیرت اور پرستان کو ایک دوسرے سے قریب دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ آئینہ حیرت کی علامت ہے، وہ اس پر آئین گلستان ارم کو باندھ دینا چاہتے ہیں تاکہ دھرتی یا حقیقی دنیا اور پرستان دونوں ایک دوسرے سے مل جائیں دوسرے مصرع کے انداز اور اس کی ردیف سے تعویذ باندھنے کا ساتھ پیدا ہوتا ہے اور کسی پرمار کرشمش کا احساس ملتا ہے۔ غالب نے حیرت کو خدا تسلیم تمنائے پریمی اور آئینے کو حیرت کا استعارہ بنا کر اس شعر کا حسن بڑھا دیا ہے، داستانی اسرار سے شعر کی فضا میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اردو کے بعض کلاسیکی اور روایتی شعرا نے بھی پریمی کے الفاظ کو استعمال کیا ہے لیکن محبوب کے خارجی حسن اور اس کے چند اشاروں سے بات آگے نہیں بڑھی ہے۔ غالب تو پوری فضا کی طرف لپکتے ہیں جلوۂ محبوب کو پھیلایا کر دیکھنے کا بنیادی رویہ موجود ہے۔ حیرت اور گلستان ارم میں رشتہ قائم کر کے جلوۂ محبوب کو ایک وسیع ترکیبوں میں پر دیکھنے کی خواہش توجہ چاہتی ہے۔

غالب نے اپنے تجزیوں کے اظہار کے لیے داستانی رجحان کو کبھی کبھی بڑی شدت سے نمایاں کیا ہے اور پرمار کیفیتوں میں اپنی انفرادیت کا احساس دلایا ہے۔

آئینہ دام کو سبزے میں چھپاتا ہے عبث
کہ پریمی زاد نظر دست بل تسخیر نہیں

شعر پڑھتے ہوئے نگاہوں کے سامنے ایسے کتنے مرتبان، بوتل اور شیشے کے صندوق اُبھرنے لگتے ہیں جن میں پری اور جن دوسرے فوق الفطری پیکر اور عناصر بند ہیں۔ اس داستانی روایت سے بلاشبہ غالب کے ذہن کا ایک تعلق ہے پری زاد اور تسخیر کے لفظوں سے کام لیتے ہوئے اور آئینے کو شیشے کی صورت دیتے ہوئے غالب نے کچھ اور ہی لطف پیدا کر دیا ہے۔ آئینہ اور نظر ایسے پیکر ہیں جو شیشے کے مرتبان اور پری زاد، پری، دیو یا جن سے گہرا معنوی رشتہ رکھتے ہیں، بلکہ یہ ان ہی کے واضح اشارے ہیں۔ شیشے میں پری زاد کو بند کرنے کی کوشش کے عمل کے لمحوں کی پراسراریت نے اس شعر کی فضا کو متاثر کیا ہے۔ یہاں جو ہر سبز وہ عمل ہے جو پری زاد کو شیشے میں اتارنے کی قوت یا پراسرار طاقت ہے، آئینے کا جو ہر سبز نظر کو دام بن کر کھینچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ غالب نے یہ کہنا چاہا ہے کہ نظر جب تک آئینے کے سامنے ہوتی ہے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ اس شیشے میں گرفتار ہو گئی ہے۔ جب ہٹ جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے اسے تسخیر کرنا ممکن نہیں۔ آئینہ پری زاد نظر کو خود میں اتار نہیں سکتا، اس کیلئے انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو شدت سے نمایاں کیا ہے۔ پری زاد نظر سے نظر کی پھسلتی اور گرم ہوتی پراسرار کیفیت کا جو تاثر دیا ہے اس کی داد کس طرح دی جاتے۔ جو ہر آئینہ یا جو ہر سبز کو دام کی صورت میں پیش کرنا غالب ہی کا کارنامہ ہے۔ یہ شعر یاد کیجیے:

پری ہر شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

محبوب کے حسن کو آئینے میں دیکھا ہے اور یہ محسوس ہوا ہے جیسے شیشے میں پری اتر گئی ہے، آئینے پر محبوب کے چہرے کا رنگ عجیب کیفیت پیدا کر رہا ہے۔ اس کا رد عمل مشاطہ پر ہوا ہے۔ اس کی نگاہ حیرت خوں فشاں ہے، نگاہ حیرت کو خوں فشاں بنا کر انہوں نے محبوب کے چہرے کے رنگ کا احساس عطا کیا ہے۔ پری ہر شیشہ اور حیرت سے شعر کی فضا داستانی بن گئی ہے۔ نگاہ حیرت کو خوں فشاں، غالب کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے۔ ایک جمالیاتی جہت یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ کائنات پر محبوب کا حسن بکھرا ہوا ہے اور یہ حسن محض عکسِ رخ ہے۔ کائنات کے شیشے میں صرف عکسِ رخ کی وجہ

سے محسوس ہو رہا ہے، جیسے شیٹے میں پری اتر آتی ہے۔ (حسن پری کے تصور میں اور تشادگی آگئی ہے داستانوں کے تصور حسن سے کہیں اور زیادہ) اور اسے دیکھ کر حیرت سے کھلی آنکھیں خوں فشاں ہو رہی ہیں۔ پری حسن حقیقی کی علامت ہے، اصل جلوے کے مشاہد سے کیا عالم ہو گا، اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ داستانی رجحان نے پری کے پیکر کو نئی جہت عطا کی ہے۔ محبوب کا عکس یا اس کی پرچھائیاں ہیں۔ لیکن یہ کیا کم چھپکے مارنے والا حسن ہے کہ مشاطہ کی آنکھیں صرف حیرت زدہ نہیں خوں فشاں بھی ہیں۔

سرمایہ وحشت ہے دلا، سایہ گلزار

برسبزہ نوخاستہ یاں بال پری ہے

غالب کا ذہن ایک دوسری پراسرار داستانی روایت سے وابستہ ہے، روایت یہ ہے کہ جس پر پری کا سایہ ہوتا ہے وہ دیوانہ ہو جاتا ہے۔ سر سے پری کے گزر جانے کے بعد اس کا سایہ سر پر موجود رہتا ہے اور پری بار بار اپنے سلتے کی طرف پلٹتی ہے غالب نے باغ کے جلوؤں کو دیکھ لیا ہے اور ہر سایہ اور ہر برسبزہ نے ان کی پوری توجہ کھینچ لی ہے۔ باغ کے ہر سایہ میں وحشت برہتی جا رہی ہے۔ ہر سایہ، ہر برسبزہ، پری کا سایہ ہے۔ سایہ گلزار کو پری کے پروں اور ان پروں کے سلتے کی صورتوں میں محسوس کر کے وحشت کی کیفیت کو جو پراسرار تازگی بخشی ہے، اسے محسوس کیا جاسکتا ہے سایہ گلزار میں پری کے سلتے کی تاثیر ہے جس سے وحشت بڑھ گئی ہے۔ سایہ گلزار کو سرمایہ وحشت کہہ کر دیوانگی اور وحشت کی لذت اور اس کی پوری کیفیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ دوسرے مصرع میں تاثیر یہ ہے کہ ہر برسبزہ جب پری کے پروں کا حسن رکھتا ہے تو باغ کے پھولوں کے جمال کا تصور کرنا مشکل ہے۔

فطرت کے حسن پر بھی نظر جاتی ہے تو وہ اس طرح اپنے داستانی رجحان کو نمایاں کرتے ہیں۔

وحشتِ دل سے پریشاں ہیں چراغانِ خیال

باندھوں ہوں آئینے پر چشم پری سے آئیں

آئینہ بندی کا تماشہ دیکھیے، آئینے کے حسن کو بڑھانے کے لیے اس پر چشم پری کو باندھا جا رہا ہے۔ یعنی اپنی وحشت کو اور بڑھانے کا سامان پیدا کیا جا رہا ہے۔

پریشانی میں غیر شعوری عمل اور آزاد ہو جاتا ہے۔ وحشتِ دل سے پریشانی اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ چراغانِ خیال پریشان ہو رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آئینے کے حسن میں اضافہ کرنے کے لیے اس پر چشمِ پری کو باندھا جا رہا ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس عمل کی وجہ سے چراغانِ خیال زیادہ پریشان ہو گئے ہیں۔ دراصل لمحہ یہ ہے کہ آئینے پر محبوب کی آنکھوں کا عکس نظر آ رہا ہے۔ اور یہ آنکھیں پری کی آنکھوں کی طرح خوبصورت پراسرار اور خیالات کو پریشان کرنے والی ہیں۔ ان آنکھوں کے عکس سے آئینے کا حسن تو یقیناً بڑھ گیا ہے، لیکن جنون کی کیفیت بھی حد درجہ بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لیے کہ آئینے پر فوق الفطری پیکر کی آنکھوں کا عکس ہے۔ یہ بھی تو پری کا سایہ ہے۔

’بال پری‘ اور افسوں سے اس شعر کی کیفیت میں جو تاثر پیدا ہو گئی ہے، اس پر غور فرمائیے۔

نے صبا بال پری نے شعلہ سامانِ جنوں
شمع سے جز عرضِ افسوں گداز دل نہ پوچھ

جنوں کا رشتہ پری کے سایے سے کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جنوں ایسے سایے میں ابھرتا ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے عشق کے لیے جنوں ضروری ہے اور جب تک پری کا سایہ نہ پڑے جنوں پیدا نہیں ہو سکتا۔ شمع کی طرح صرف دل جلانے سے بات نہیں بنتی۔ جنوں عشق کا جوہر ہے۔ شمع کا جادو صرف اس حد تک ہے کہ دل جلتا رہے۔ جہاں تک گدازِ دل کا تعلق ہے، یاد دل کو گداز کرنے کے افسوں کا معاملہ ہے، شمع سے سبق لیا جاسکتا ہے جنوں کے سامان کے لیے صبا بھی بیکار ہے۔ اس لیے کہ اس میں ’بال پری‘ کی پراسرار کیفیت یا اس کے سائے کا سا جادو نہیں ہے۔ شعلہ بھی بیکار ہے۔ ان میں سے کوئی چیز بال پری کی پراسرار قوت نہیں رکھتی۔ محبوب کے سایے یا پری کے بازو کے سایے کے بغیر جنوں کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ لہذا شمع سے جز عرضِ افسوں گدازِ دل اور کچھ بھی پوچھنا بے کار ہے۔

خود آرا وحشتِ چشمِ پری سے شب وہ بد خو تھا
کہ موم، آئینہ تمثال کو تعویذ بازو تھا

پری کے سایے سے محفوظ رہنے کے لیے آئینے کے پیچھے موم، تعویذ بن گیا ہے
 محبوب کی آرائش اسے پری کی صورت میں جلوہ گر کر رہی ہے۔ ظاہر ہے آئینہ دیوانہ
 ہو جاتے گا۔ وہ تعویذ بازو کی وجہ سے محفوظ ہے۔ اسی غزل میں افسانوی اور آسانی
 رجحان نے یہ جادو کیا ہے۔

پیشیریخی خواب آلودہ شرکانِ نشترِ منور
 خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا!

محبوب کی بوجھل پلکوں کو دیکھے، محبوب کی بوجھل پلکیں شہد کی مکھی کی طرح
 آئینے پر ڈنک مار رہی ہیں۔ اس جادو کا اثر آئینے کے موم پر یہ ہوتا ہے کہ وہ خود
 جادو کا طلسم بن جاتا ہے۔ جادو کے ٹوٹنے کے احساس نے مندرجہ ذیل تجربے میں
 کیا بات پیدا کی ہے غور فرمائیے:

نراکت ہے فسوں و عوی طاقست شکستن با
 شرارِ سنگ انداز چراغ از چشم بستن با
 شوخی موج صبا کے قبضے میں پری کے بازو کو دیکھے:
 ہے وحشت جنون بہار اس قدر کہ ہے
 بال پری، یہ شوخی موج صبا گرد!

وحشت جنون بہار کے تصور سے پری کے پروں کے سلتے کا تصور
 پیدا ہوتا ہے۔ افسوں خواب وہ جادو ہے جسے پڑھنے سے دشمن کو نیندا جاتی ہے
 یہ جادو اس تجربے میں کس طرح گھل گیا ہے:

عزیزو، ذکر و صل غیبر سے مجھ کو نہ بہلاؤ
 کہ یاں افسوں خواب، افسانہ خواب زلیخا ہے
 چشم پری، رموز و اسرار کی کائنات بن گئی ہے:
 وحشت بہار نشہ و گل سا غر شراب
 چشم پری شفق کدہ راز ہے مجھے
 پری کی پرواز کا یہ تاثر توجہ چاہتا ہے:

پرواز، آشیانہ عنقلے ناز ہے
 بال پر بہ وحشت بے جا نہ کھینچے
 یہ شعر ملاحظہ کیجیے :

نظر بازی، طلسم وحشت آباد پرستاں ہے
 رہا بے گانہ تاثیر، افسوں آشنائی کا

افسون آشنائی، وہ جادو ہے جو محبوب کو عاشق کے قریب کھینچ لاتا ہے
 جہاں پریوں کے حسن و جمال کی دنیا آباد ہے، ظاہر ہے وہاں وحشت بھی گہرا طلسم
 ہے، پرستان کو دیکھنا طلسمی وحشت کو دیکھنا ہے۔ ایسی دنیا سے پری کو قریب تر
 لانے کے لیے افسوں آشنائی سے بڑا اور کون سا جادو ہو سکتا تھا۔ لیکن اس طلسمی
 وحشت کے قریب جا کر اس جادو کی تاثیر بھی ختم ہو جاتی ہے :

افسون آشنائی کے ساتھ فسون یک دلی، یعنی اس سحر کا بھی ذکر موجود
 ہے جو دو ذہنوں اور دو دلوں کو ایک کر دیتا ہے۔ دیکھیے فسون یک دلی سے شعری
 تجربے کی کیفیت کیا ہو گئی ہے۔

فسون یک دلی ہے لذت بے داد دشمن پر

کہ وجد برق جوں پروانہ بال افشا ہے خرمن پر

دنیا کو نظارۂ افسوں کہتے ہوئے وحشت زدہ دل کو پہلے پری کی آنکھ کی پتلی
 سمجھا ہے چشم پری کا یہ احساس بھی توجہ چاہتا ہے۔

تماشا ہے علاج بے دماغی ہائے دل، غافل

سویدامردم چشم پری، نظارہ افسوں ہے

افسانوی اور داستانی رجحان نے پری کو اس کی تمام طلسمی کیفیتوں کے
 ساتھ قبول کیا ہے اور اپنے تجربوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ پری حسن و جمال طلسم
 پرواز، جنوں، وحشت، خواب، خالق کائنات کے جلوؤں کے عکس کی علامتیں بن کر
 شعری تجربوں کو معنویت بخشی ہے۔

اس رومانی داستانی رجحان نے کالے جادو کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ نک
 ڈال کر اسے ایک نئی جہت عطا کی ہے :

گداز دل کو کرتی ہے، کشتور چشم شب پیرا
نمک ہے شمع میں جہوں موم جادو خواب بستی کا
پہاڑ کی آواز بھی سنائی دیتی ہے،

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں لے غفلت اندیشاں
پے سجیدن یاراں، ہو حامل خواب سنگیں کا
آئینے پر برسے رنگ کو دیکھ کر غالب کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آئینے کے نیچے
بھی تعویذ ہے بطوطی کے تعویذ کا یہ منظر دیکھیے:

خط نوخیز نیل چشم، زخم صافی عارض
لیا آئینے نے، حرز پر بطوطی پر چنگ آخر
افسون ربط، یعنی کسی شے پر جادو کرنا اور اس کا اثر دوسرے پر ہونا، کا
یہ احساس دیکھیے:

گداز موم ہے افسون ربط پیکر آرائی
نکالے کب نہال شمع بے تخم شر آتش

داستانوں کے واقعات میں بڑے سے بڑا صحرا تعویذ اور جادو کے اثر سے
چھوٹا ہو جاتا ہے، عاشق کی ملاقات محبوب سے ہو جاتی ہے اور اسے آغوش میں لے کر
بھینچتا ہے اور جذباتی سکون حاصل کرتا ہے، غالب نے اپنے جنون کو اس ظلم سے
آشنا کر دیا ہے یہی جنون آگے چل کر ایک خوبصورت جمالیاتی قدر بن گیا ہے۔

یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا
آغوش نقش پا میں کیجئے فشار صحرا

یہاں پر وحکشن کا لاشعوری علم بھی توجہ چاہتا ہے، اک قدم چل کر پورے
صحرا کی تسخیر کر لیں اور اس کی بہاریں لوٹیں، پورے صحرا کا جمال ایک نقش پا کے اندر
سما جلتے اور اس سے اسے اسی طرح بھینچے جس طرح آغوش میں محبوب کو بھینچتے ہیں،
محبوب صحرا بن گیا ہے اور آغوش اس کی مناسبت سے آغوش نقش پا، بے خودی
میں وہی سرشاری ہے جو قیمتی پتھروں یا محبوب کی تماشوں میں داستانی کرداروں
کی بے خودی میں ہوتی ہے، اردو شاعری میں غالب نے جنون کو جس طرح صحرا کو طے

کرتے ہوئے وجدان میں پایا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔

وحشت پرواز سے سوزِ دل کی آواز کی پرورش ہوتی ہے، بلب سوزِ دل کی آواز کی علامت ہے، بالِ پری کو غالب نے وحشت کا اشارہ بنایا ہے۔ پری کے سلیے میں عاشق کو جنون تو ہو گیا ہے، اس جنون میں پرواز کی قوت بھی آگئی ہے لیکن وہ وحشت اور وحشت کی وہ شدت ابھی پیدا نہیں ہوتی ہے، جس سے سوزِ دل کی آواز فضاؤں میں گونجے۔ اس لیے کہ اس آواز کی صورت ابھی تک "بیضہ بلب" کی ہے، بالِ پری کے نیچے یہ انڈا ابھی گرم ہو رہا ہے۔ اس انڈے سے بلب کا بچہ جنم لے گا اور اس کی پرورش ہوگی، پھر سوزِ دل کی آواز فضاؤں میں گونجے گی۔ وحشت پرواز سے سوزِ دل کی پرورش ہوتی رہے گی۔ عشق میں حرکت کے ساتھ آواز پر بھی غالب کی نظر ہے اور اس تجربے میں انہوں نے اپنے داستانی رجحان کو ظاہر کر دیا ہے۔ قصوں اور کہانیوں اور داستانوں سے نکل کر پری غالب کی شاعری کی روح میں جذب ہو گئی ہے۔

فرماتے ہیں:

پرورشِ نالہ ہے وحشتِ پرواز سے

ہے تہہ بالِ پری بیضہ بلبِ ہنوز

وحشتِ پرواز غالب کی اپنی ترکیب ہے۔ وحشتِ پرواز کے لیے سوزِ دل کی آواز کو ضروری قرار دیا ہے۔ پرواز کے عمل میں اس کی آواز کی پرورش ہوتی رہتی ہے اور وحشت بڑھتی رہتی ہے۔

طلسمِ مومِ جادو، پری، افسوں، سحر، صحرانوردی، فسونِ حسن، تعویذِ بازو، بیاباں، طلسم، طلسمِ جلوہ، دشتِ نوردی، مثالِ تماشا، حیرت، عنقا، چشمِ پری، بالِ پری، زلفِ پری، طلسمِ آئینہ، چشمِ تحیر، فرہاد، تیشہ فرہاد، شہرِ سنگ، نقشِ احضار، شیریں، سلمان، غرور، زنا، سلیمانی، خسرو پرویز، بازوئے فرہاد، نفسِ عیسیٰ، جوہرِ طلسم، مرگِ شیریں، کوہکن، فسونِ شعلہ، مجنوں، مجنونِ دشتِ عشق، نظارۂ تحیر، قیس، پردۂ محل، دامانِ صحرا، خضر، چشمِ آبِ بقا، جامِ جمشید، حسرتِ نشہ وحشت، نگرِ وحشتِ مجنوں، بیابانِ طلسمِ شیر، نگینِ سلیمان، پریندا، آئینہ دامن، چشمِ آبلہ، شیشہ، سدا سکندر، چشمِ حیراں، کوہِ طور وغیرہ داستانی استعارے

اور پکیر ہیں۔ غالب کا جمالیاتی داستانِ رجحان ان کے حلسم میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔ شاعر نے اپنے تجربوں کے اظہار کا انہیں ذریعہ بھی بنایا ہے اور ان کی صورتوں میں اپنے احساسات اور جذبات کو شدت سے محسوس بھی کیا ہے عربی فارسی اور اردو داستانوں سے براہ راست ذہنی تعلق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ فارسی اور اردو کی کلاسیکی اور دایمی شاعری سے انتخابی رجحان نے جو کچھ حاصل کیا ہے اس کا بھی علم ہوتا ہے، اور ان میں سے بہت سے اشعار پڑھتے ہوئے غالب کی تصویریت کے پیش نظر ذہن مغل مصوری کے ان نمونوں سے بھی ذہنی رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ جن میں داستانی واقعات نقش نظر آتے ہیں، جزو نامے کی جانے کتنی تصویروں کا خیال آتا ہے۔ غالب کی سحر آفرینی اور ان کی تخیلی فکر کی پراسراریت میں یہ داستانی رجحان جذب ہے اور اسے پہچان کر آگے بڑھیں تو ماضی کی رومانیت کی نئی دریافت کی لذت کے ساتھ اور زیادہ جمالیاتی انبساط حاصل ہوگا۔ یہ داستانی رجحان ایک اہم ترین جمالیاتی رجحان بن جاتا ہے، اور اس کے کرشمے اردو شاعری کے اہم ترین اور عظیم تر تجربے بن جاتے ہیں۔ غالب اردو کے سب سے بڑے جادوگر شاعر نظر آنے لگتے ہیں۔

شیریں کی سیاہ زلف کو سانپ کہہ دینا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن جادوگری یہ ہے کہ اس کا مارا ہوا دفن ہو جاتا ہے تو بیستوں کا پورا پہاڑ سبز سے کس شدت سے سبز ہو جاتا ہے اور زمر کا مزار بن جاتا ہے حلقہ زنجیر میں نگاہیں پیدا ہو جاتی ہیں، خانہ تنگ کی دیوار کی اینٹیں جام جمشید بن جاتی ہیں، پر متری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ بن جاتی ہے۔ آئینے میں صورت کے ساتھ دل کی کیفیت بھی نظر آنے لگتی ہے۔ سایہ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شر نکلنے لگتا ہے، مانی کی انگلیاں، سیکڑوں بجلیوں کے لہو سے تر تر ہو جاتی ہیں۔ حلقہ گرداب شعلہ جوالا بن جاتا ہے۔ آسمان یک کف سیلاب کا پیکر بن جاتا ہے۔ موجیں پیرا ہن دریا میں خار بن کر چھینے لگتی ہیں، دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے۔ جلوے کے خیال سے برقی گرنے لگتی ہے۔ محبوب کی خوبصورت کلاتوں کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے۔ ہندی سے رنگے ہاتھ دیکھ کر گل پرولنے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے۔ ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا

سما جاتا ہے، آئینے پر عکس رخ یار سے آئینہ پھلنے لگتا ہے، رسمیں روروں پیہ۔۔۔
 ہے چشم رکاب محبوب کو کالے گھوڑے پر رات بھر دیکھتی رہتی ہے، عارضہ رنگیں کو
 دیکھ کر پھول کا رنگ بھک سے اڑ جاتا ہے۔ پر تو خور سے تمام دشت یک مشت خون
 نظر آتا ہے۔ آگ شعلوں کے پردوں کے سہارے اڑتی ہے اور پردانے کی طرح جل کر
 رکھ ہو جاتی ہے۔ روحوں کو بلانے کے نقش کی طرح آئینے کا جوہر باغ کو بلانے کا نقش بن
 جاتا ہے۔ تیزی رفتار سے گہرا کر صحرا کی زمین صحرا کو چھوڑ کر بھاگتی ہے۔ بیاض دیدہ پتھر
 پر بتان شوق کی تصویریں نظر آتی ہیں، دشت کا ہر جگہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔
 چاند گلبن کی طرح پر لگا کر اڑ جاتا ہے۔ آسمان سے جدا ہوتے ہوئے سورج روتا ہے۔
 اور اس کے آنسو دامن گردوں میں ستارے بن کر چمکتے ہیں۔ وحشت تنہائی میں
 پورا وجود چمن بن جاتا ہے۔ ایسی سیکڑوں مثالیں ہیں۔ یہ غالب کی اساطیر ہے ایسے
 فنکار کی دیو مال ہے جس کے حیاتی لاشعور نے ماضی سے انتہائی پر اسرار باطنی رشتہ
 قائم کیا ہے۔ غالب کے داستانی رجحان نے پیکروں کی ایک دنیا سجادی ہے۔ ان
 تخلیقی پیکروں کے پیچھے اساطیری داستانی رجحان متحرک ہے۔ تخلیقی عمل سے
 حسی تجربے حد درجہ جمالیاتی بن گئے ہیں، ایسی پیکر تراشی اردو شاعری میں کہاں
 ملتی ہے؟ یہ پیکر غالب کی آگہی اور ان کے عرفان کے آئینے میں شاعرانہ اسلوب
 پر وقار اور دلنشیں بنا ہے۔ اشعار کی روحانی اور تازہ اور دلکش فضا آفرینی میں اس
 بنیادی رجحان نے بڑی مدد کی ہے۔ شاعر کے وجدان نے صورتوں کو جس طرح محسوس
 کیا ہے اس کا اندازہ تصویر ان کی حرکت اور آواز سے ہو جاتا ہے۔ بصری پیکروں
 میں جس حرکت کا تاثر کم و بیش ہر جگہ متاثر کرتا ہے۔ پر قمری سے پہاڑ کی چوٹی آئینہ
 بن جاتی ہے۔ حلقہ زنجیر لگا ہیں بن جاتی ہیں۔ خانہ تنگ کی دیواروں کی اینٹیں جام
 جمشید بن جاتی ہیں۔ زخم میں روزن پیدا ہو جاتا ہے۔ آبلوں میں آنکھیں پیدا ہو جاتی
 ہیں۔ پہاڑ بزم سے کی شدت سے زمر کا مزار بن جاتے ہیں۔ موجیں پیراہن دریا میں
 خار بن کر چبھنے لگتی ہیں۔ دھوئیں کی صورت سنبل زار کی ہو جاتی ہے۔ بھری آواز کا تاثر
 بھی دیتے ہیں۔ آسمان عقد ثریا کا آئینہ توڑتا ہے، ذرے رقص کرنے لگتے ہیں۔ یک
 نالہ شب گیر سے چاند میں آگ لگ جاتی ہے۔ تمثال حرارت سے اس شاعری کا وقار

اور بڑھ گیا ہے۔ حلقہ گرداب شعلہ جوالہ بن جاتا ہے۔ پھولوں کی آگ میں جلتا ہوا پیکر
 ملتا ہے۔ سایہ تیغ کو دیکھ کر پتھر سے شر نکلتا ہے۔ داغوں کا سلسلہ چراغوں کا سلسلہ
 بن جاتا ہے۔ جلوے کے خیال سے برق گرنے لگتی ہے۔ محبوب کی خوبصورت کلائیوں
 کو دیکھ کر شاخ گل جلنے لگتی ہے۔ آئینے پر عکسِ سرخ یار سے آئینہ پگھلنے لگتا ہے۔ دامن
 مثال برگ گل کی طرح تر ہو جاتا ہے۔ شعلہ رفتار دیکھ کر شمع حیرت سے آئینہ بن جاتی
 ہے۔ پھول کا رنگ آتش کدہ بن کر بہار کو پھونک دیتا ہے، سمندر شعلوں کا سمندر
 بن جاتا ہے۔ غالب کی لمبیت بھی بہت سے پیکروں میں لذت پیدا کر دیتی ہے
 محبوب کے ذکر سے اس کے خوبصورت لب شراب کے پیالے پر ابھر آتے ہیں، ہندی
 سے نئے ہاتھ دیکھ کر گل پروانے کی طرح رقص کرنے لگتا ہے۔ آگ دست چنار میں
 حنا نظر آتی ہے، دھوئیں کی طرح نگاہیں حلقہ زلف میں جمع ہوتی ہیں۔ شام خیال
 زلف سے صبح طلوع ہوتی ہے۔ دشت کا ہر بگولہ شراب کا پیالہ بن جاتا ہے۔ غالب
 کی شاعری میں بلندی کے آرچ ٹائپ "ARCHETYPE" نے پرواز کے احساس
 کو بے حد متحرک کیا ہے۔ آسمان، آفتاب، برق اور کوہ نے اس احساس کو جاگرتی دی
 ہے لیکن اہم نکتہ جو قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ بلند اور باوقار عناصر اور پیکر شاعر کے
 وجدان کی طرف بے اختیار جھکے، گرے اور ٹوٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اوپر سے
 نیچے لے آنے کے رجحان اور اپنی جگہ ساکت ٹھہرے ہوئے بلند اور باوقار عناصر کی
 حقیقت کو مسخ کر دینے کے رجحان نے نئی پیکر تراشی کی ہے۔ برق ہے کہ گرتی چلی
 آرہی ہے، سورج ہے کہ رو رہا ہے، ہجوم برق سے چرخ یک قطرہ خون ہے۔ آسمان
 یک کف سیلاب کا پیکر بن جاتا ہے۔ وسعت کے "آرچ ٹائپ" کے دباؤ سے آسمان
 صحرا اور سمندر کی علامتیں معنی خیز بنی ہیں۔ وجدان ان میں بھی سکڑن پیدا کر دیتا ہے۔
 اور انہیں معمولی شے بنا کر محسوس کرتا ہے، آسمان یک کف سیلاب بن جاتا ہے چرخ
 وزمین یک قطرہ خون ہے۔ ایک نقش پا کے اندر پورا صحرا سما جاتا ہے۔ دشت یک مشت
 خوں نظر آتا ہے۔ ان دونوں رجحانات کی شدت "کلیات" اور "دیوان غالب" میں
 جس قدر بڑھی ہے۔ ہی اس کی خبر ہے، آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے۔ مجھے "ہوتا ہے
 نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے" گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے" میری

رفتار سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے " سایہ خورشیدِ قیامت ہے پنہاں مجھ سے " وغیرہ اسی رجحان کی شدت کا نتیجہ ہیں۔ غالب کی پیکر تراشی میں لسانیاتی عناصر پر احساسات کو فوقیت حاصل ہے لہذا ان کی گفتگو علامتی بن گئی ہے۔ ان کی شاعری تصویروں ان کی متحرک کیفیتوں اور ان کے رنگوں اور خود شاعر کی شخصیت کے آہنگ حیاتی کیفیتوں اور ان کہی باتوں کے اشاروں کا عجیب و غریب مجموعہ ہے۔ ان تمام باتوں کا گہرا رشتہ ان کے داستانی رجحان سے ہے۔ یہ تمام پیکر اپنی جمالیاتی صورتوں میں اس بنیادی رجحان کا احساس کسی نہ کسی طرح عطا کرتے ہیں۔ اس رجحان نے شاعر کی جس حرکت کو اس طرح بیدار کیا ہے کہ ذہن کے انتشار اور وجود کی الجھنوں کے ان گنت تمثال ابھر کر سامنے آگئے ہیں اسی طرح جس حرارت، جس سماعت، جس شامہ وغیرہ کی بیداری نے تمثالِ بھارت کو مغل جمالیات کے ناقابلِ فراموش پیکروں کی صورتیں دے دی ہیں، اسی حسی حرکت کا رشتہ جب ہندوستانی جمالیات کے متحرک پیکروں اور رقص سے مضبوط ہو جاتا ہے تو غالب مغل ہندوستانی جمالیات کے ایک بڑے فنکار نظر آتے ہیں۔

■ ■

فروری ۱۹۶۸ء

فانی اور غالب

جب ہم فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے خیالات، اسلوب بیان اور ذوق امتیاز دوسرے شعرا کے مقابلے میں ایک نمایاں خصوصیت کا حامل ہے۔ دیگر شعرا کے کلام کے خلاف فانی کے کلام میں جو حقیقت سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ان کا مخصوص انفرادی رنگ ہے جس میں غالب کی دشوار پسندی و قسّ نظر اور فلسفہ نگاری کے باوجود غالب کے انشا خصوصی یعنی فارسی کے نامانوس محاورے ثقیل ترکیبیں اور عربی کے لغات غریبہ بالکل ناپید ہیں۔ دیوان غالب اور افکار فانی دونوں کو مقابل رکھ کر دیکھتے تو معلوم ہوگا کہ جہاں تک لطافت زبان اور نزاکت بیان کا تعلق ہے، دونوں میں وہی بعد ہے جو فلسفہ ارتقا کی بنا پر تاریخی حیثیت سے دونوں میں ہونا چاہیے۔ بایں ہمہ زندگی کے نوبہ نو وسیع اور عمیق اسرار کو بے نقاب کرنے میں دونوں تقریباً مساوی طور پر کامیاب ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض خیالات فی نفسہ ایسے ہوتے ہیں جن کا اظہار صرف مشکل اور بسا اوقات صرف غیر مانوس الفاظ و ترکیب سے کیا جاسکتا ہے، اور یہی سبب ہے کہ غالب کو اپنا جادو خیال الگ کمنے کے لیے مجبوراً شاہ راہ عام سے ہٹ کر وہ انداز بیان اختیار کرنا پڑا جس سے اس وقت تک اردو اور اردو داں دونوں نا آشنا تھے، لیکن فانی نے بعض انہیں خیالات کی ایسی عام فہم طریقہ پر ترجمانی کی ہے کہ ہم کو ان کے شاعرانہ اور ادیبانہ کمال کی بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔ ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ چونکہ غالب اس کے مجدد تھے ان کو ایک سمجھناں مخاطب کی ضرورت محسوس ہوئی اور بے مہرئی یاران وطن کی شکایت کرنی پڑی۔ فانی ان کے بعد اُسے اس لیے ان کو اس قسم کی دشواریاں پیش نہیں آتیں۔

غالب کی مانند فانی کو بھی مجربات سے بحث کرنے کا خاص ذوق اور اس کے اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے۔ ان کو دقیق سے دقیق مسئلہ کی تشریح و تفسیر کے لیے بھی غیر مانوس یا دقیق الفاظ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کو غالب کے مقابلے میں ایک امتیازی حیثیت دی جاسکتی ہے۔

علاوہ بریں وہ غالب کی مانند متنوع نہیں ہیں۔ یعنی انہوں نے غالب کی طرح زندگی کے ہر پہلو کا ہر نقطہ نگاہ سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ فانی یا سیات کے تخلیقی فلسفہ میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ غالب کے ہاں بقول بجنوری مرحوم کون سا نغمہ ہے جو اس ساز میں موجود نہیں ہے۔ بہر حال سلف و خلف میں جو باہمی نسبت ہے اس کو واضح کرنے کے لیے ذیل میں دونوں کے چند قریب معنی اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائے و اتد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
(غالب)

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیل گمراہی چشم و گوش تھا
(فانی)

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
(غالب)

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا
(فانی)

اشعار بالا پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ باوجود اس کے کہ دونوں نے زندگی کے مفہوم پر اظہار خیال کرنے میں مجربات ہی کو ملحوظ رکھا ہے۔ فانی نے ساتھ ہی ساتھ ایسے الفاظ اور ترکیبوں کو دخل دیا ہے جن کا مجموعی اثر سامع کی ادراک و بصیرت کو

شگفتہ کر دیتا ہے اور نفس مطلب کے سمجھنے میں آسانی ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی شگفتگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر پہلے دو اشعار غور طلب ہیں۔ غالب کا ایک شعر مخاطب کا محتاج ہے (خواہ وہ اسد ہی کیوں نہ ہوں)۔ انداز بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تنبیہ یا نصیحت کر رہے ہیں۔ سامع محسوس کرتا ہے کہ ایک شخص کو ہدایت کر رہا ہے اور وہ شخص بھی محض ایک شاعر نہیں بلکہ شیخ یا واعظ بھی ہے۔ یہ تسلیم ہے کہ یہ انداز مخاطب کسی مخصوص مخاطب کا محتاج نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک حیثیت سے نہایت معنی خیز اور دلکش بھی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن جب اس کا موازنہ ایک دوسرے طرز بیان سے کیا جاتا ہے جہاں کسی کمزور پہلو کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ اس وقت یہ امتیاز نمایاں اور قابل ذکر ہو جاتا ہے فانی کا انداز بالکل بے لوث ہے اور اس لیے سزاوارہ ستائش۔ وہ اپنا تجربہ بتاتے ہیں: ان کی آواز ایک طوط پر غیب کی آواز ہے جس کے محض اشارات ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ فانی نے اپنا مفہوم واضح کرنے کے لیے اپنے دلائل کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ غالب نے تو صرف یہ کہا ہے:

عالم تمام حلقہ دایم خیال ہے

معانی کے لحاظ سے بھی غالب کا شعر اگر ایک طرف عالم محسوسات کے موجودات مادی کی نفی کرتا ہے تو دوسری جانب حلقہ دایم خیال کہہ کر ایک دوسرے نفل کا ادا بھی کر دیا ہے جو خود محتاج ثبوت ہے۔ البتہ اس مصرع کی داد برکھے اور اس کے متبعین دے سکتے ہیں۔ آخر خود خیال کا وجود حقیقی کیوں مان لیا جاتے۔ اس کے مقابلہ میں فانی صرف محسوسات کے وجود کا انکار اور حواس خمسہ ظاہری کے فریب کاریوں کا اعتراف کرنا کافی سمجھتے ہیں، اور خود کسی دعوے بے دلیل کو پیش کرنے کی ذمہ داری نہیں لیتے۔ عالم کو حلقہ دایم خیال کے بجائے دلیل مگر ہی چشم و گوش بنانا صحیح فلسفیت کے علاوہ کس قدر دلکش اور شاعرانہ انداز بیان ہے۔

دوسرے دو اشعار پریوں بحث کرنا زیادہ آسان ہوگا کہ ہم دونوں شاعروں کے پہلے دو مصرعوں کو ساتھ لیں اس کے بعد دونوں کے ثانی مصرعوں پر غور کریں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — غالب

تجلیاتِ وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل — فانی

غالب کے مصرعے کو سمجھنے کے لیے گلشنِ راز اور نوایح جامی کا مطالعہ بھی ایک حد تک لازمی ہے، یہ خیالات ان الفاظ میں اور اس ترکیب کے ساتھ صرف محمود شبستری اور ملا جامی علیہ الرحمۃ کے زبان و قلم سے ادا ہوتے تو زیادہ موزوں ہوتا۔ اسے الہیات کا جزِ ثقیل کیوں نہ کہیے۔ دوسرے فانی کے مصرعے کو لیجیے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسانی مشاہدات محض اس پیکر آب و گل کے توہمات کی رنگ آرائی ہے۔ اس کی صفائی بیان شگفتگی، ترکیب و معنویت کے لحاظ سے فانی کا مصرع نہایت دل کش ہے۔ فانی نے صرف جز سے کل کا استنباط کیا ہے۔ اور انتخاب الفاظ میں تصوف نہیں بلکہ شعریت کو ملحوظ رکھا ہے۔ غالب کی مانند انہوں نے بھی "خواب" و خیال ہی پر زور دیا ہے۔ لیکن اپنے فرض سے غافل نہیں ہوتے ہیں۔ فانی نے شاعر ہونے کی حیثیت سے محض ایسی چیز کا انتخاب کیا ہے جس پر شاعری کا عمل آسانی کے ساتھ چل سکے۔ وہ آٹے گل کی تخصیص کر کے مصرعے میں ایک طور کی روح، یا زندگی پیدا کرتے ہیں اور پھر ان کو تجلیات و ہم سے وابستہ کر کے انتہائی شعریت کو راہ دے کر شعر میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اب ثانی مصرعے کو لیجیے۔ غالب کے مصرعے میں صرف خواب ہی خواب نظر آتا ہے۔ وہ کسی "کرشمہ حیات" کا تذکرہ نہیں کرتے اس لیے سامع کا ذہن سہولیت کے ساتھ اس کی اصلیت کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ فانی نے پہلے مصرعے میں تو وہم، کی کار فرمائی دکھائی ہے اور اس کا ایک حد تک شاعرانہ تجزیہ کیا ہے۔ ثانی مصرعے میں وہ زندگی کی مختلف کرشمہ سازیوں کی طرف مائل ہوتے ہیں اور ایک ایسی حالت کا تذکرہ کر کے جو ہم سب پر گزرتی ہے اور جس سے ہم سب آشنا ہیں۔ یعنی رزمِ حیات کے مختلف کارنامے (بقول فانی، کرشمہ حیات) غالب ہی کی دنیا میں ہم کو داخل کر دیتے ہیں۔ فانی نے خیال کے ساتھ جو قید بڑھا دی ہے کہ وہ بھی خواب کا یہ اس سے زیادہ لطیف پیرایہ ہے جو غالب نے اختیار کیا ہے کہ میں خواب میں ہمنوز.... الخ۔

فانی نے ایک جگہ اسی خیال کو کس شاعرانہ بے تکلفی سے ادا کیا ہے۔

ایک معصوم ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کہ ہے خواب ہے دیوانے کا

غالب کا ایک شعر ہے۔

ہاں کھائی موت فربہ بستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

فانی نے کہا ہے: ۛ

ہے کہ فانی نہیں ہے کیہ کہیے
راز ہے بے نیاز محرم راز

غالب کا بیان قطعی ہے اور اگر آخری ٹکڑے میں حسن بیان کی دلکشی نہ
موجود ہوتی تو یہ قطعیت کانوں کو بھلی نہ معلوم ہوتی۔ لیکن بے ساختگی نے اس میں
ایک قسم کا بانچپن پیدا کر دیا ہے۔ فانی ایک بڑی حد تک غالب کے ہم زبان ہیں۔
لیکن ان کا تشکیک غالب کی قطعیت سے کہیں زیادہ خوشگوار اور خوش آئند
معلوم ہوتا ہے۔ فانی کے دوسرے مصرعے نے ایک ناقابل تشریح مشکوک اور دشوار
مفہوم کو اس خوشگوار انداز سے بیان کیا ہے کہ اس سے ہم متاثر بھی ہوتے ہیں اور
مسرور بھی۔ غالب اور فانی کے ثانی مصرعوں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کے
ہاں نفی محض ہے اور شاعرانہ جدت کا بھی پورا ثبوت نہیں ملتا۔ فانی نے اسی خیال
کو ادا کیا ہے۔ لیکن راز کو بے نیاز محرم راز بنا کر اس میں شعریت اور حسن بیان کا
بہترین نمونہ پیش کر دیا ہے۔ اس مبحث کے بعض نکتے آئندہ سطور میں آئیں گے۔
غالب کا ایک بے مثل شعر وحدت الوجود پر ہے ۛ

نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس کیا ہوتا کے اندر جو دنیا سے معافی مضمحل ہے اس کی تلاش اردو ادب
میں تقریباً بے سود ہے مگر اسی انداز بیان میں انسان کے احساس انانیت کا فلسفہ
حضرت فانی نے کس لطافت سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں ۛ
مراد جود ہے میری نگاہ خود نشناس
وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا

ہماری ہستی اس قدر بے اعتباری اور ہمارا وجود اس درجہ بے حقیقت ہے

کہ اس سے بے خبر ہی رہنے میں سلامتی ہے، ورنہ جہاں ہم اپنی ہستی سے باخبر ہوتے
اور اس ہستی موموم اور نمود بے بود کار از منکشف ہوا دیں ہماری ساری امانیت
فنا ہوتی۔ غالب نے اسی خیال کو ایک جگہ نہایت خوبی اور جامعیت کے ساتھ بیان
کیا ہے جس کے عمق پر نظر کرنے سے اگر ایک طرف سرچکرا نے لگتا ہے، خود سری طرف
اس کی نزاکت جناب کے مانند ہے جس کو ہاتھ لگانا بھی اندیشہ سے خالی نہیں ہے
فرماتے ہیں:۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

میں، یعنی ہمارے اندر جو احساس انا ہے اگر درحقیقت "معرفت نفس" اور
اپنی ادراک ہستی پر مبنی ہے، تو یہ انا نہیں ہے بلکہ شکست امانیت کا اعتراف ہے
اسی زمین میں فانی کا شعر قابلِ غور ہے۔ جس میں انسانی زندگی کا محض منفی پہلو دکھانے
پر اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ اس کا وہ روشن اور ایجابی پہلو دکھایا ہے جہاں یہ
وجودِ ظلی عالمِ لاہوت کی فضا سے ناپیدا کنار میں گم ہو کر کیا کچھ نہیں ہو جاتا۔ فرماتے
ہیں:۔

ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم
میری ہستی ہے غیب کی آواز

حقیقتِ انسانی کے مافوق الادراک ہونے کا فلسفہ اس سے بہتر پیرایہ
میں بمشکل ادا کیا جاسکتا ہے۔

یاسیت یوں تو فانی کا حصہ ہے لیکن یہاں غالب کے شعر میں یہ رنگ
زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں میں کو محض شکست کی آواز سے تعبیر کیا گیا ہے۔ پہلے
مصرعہ میں دونوں نے نفی کی ہے۔ ثانی میں دونوں نے اثبات کا پہلو اختیار کیا ہے
دونوں اپنی اپنی ہستی کو آواز سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر غالب کا جملہ مثبت بھی
باعتبار معنی اثبات نفی ہے۔ غالب اپنے کو شکست کی آواز بتاتے ہیں اس
اعتبار سے ان کا زادیہ نگاہ محض سلبی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے کہ وہ شکست
بھی ان کی اپنی شکست ہے اس میں اب بھی ایک شانِ خودداری مضمر ہے جس

سے ایک گونہ ایجابی پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ فانی کا نظریہ اس سے مختلف ہے۔ وہ محض اس نقطہ
 مومم اس نفس عنصری کو انسانی ہستی نہیں قرار دیتے، وہ اصل مبداء کے متلاشی ہیں اور
 اس ہستی کو غیب کی نامعلوم وسعت میں گم کر دیتے ہیں۔ غالب کا عقیدہ ہے کہ جس کو
 میں کہتے ہیں وہ فی الحقیقت اصل انسان کی دلیل فنا یا ترجمان فنا ہے غالب کا مفہوم
 تقریباً یہ ہے، میرا قطرہ وجود دریا سے وجود حقیقی سے علیحدہ ہو کر معرض خطر فنا
 میں پڑ گیا اور خود میرا علیحدہ وجود ہونا میرے فنا کا سبب ہوا جس طرح شیشہ
 ٹوٹتے وقت آواز دیتا ہے، اور اس میں جھنکا سر پیدا ہوتی ہے تو وہ آواز اس کے
 وجود پر شہادت نہیں دیتی بلکہ اس کی فنا پر دلیل ہے۔ اس کے مقابلہ میں فانی کا نظریہ
 یہ ہے کہ ہر آواز کے لیے صاحب آواز ضروری ہے۔ اس لیے یہ "انا" بے حقیقت نہیں ہے
 البتہ اس کا مبداء کیا ہے؟ وہی بے آغاز و بے پایاں ہستی جس کی طرف انجیل مقدس نے
 اشارہ کیا ہے۔

"پہلے کلام تھا، کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خود خدا تھا۔"

انسان کو تعینات کی قیود سے آزاد کر دیا جاتے تو پھر اللہ ہی اللہ رہ جاتا ہے۔
 اسی خیال کو فانی نے ایک اور جگہ ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔
 تعینات کی حد سے گزر رہی ہے نگاہ
 بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

قیود نے انسان کو اس کے اصل سے علیحدہ کر دیا ہے۔ اس طور پر وہ حیثیت
 جو اپنے قیود کے باعث انسان یا انسانی کہلاتی ہے، اپنے فنا یا غیب پر خود دلیل ہے۔
 فانی نے امید آفرینی (اوپٹیمزم) کو زیادہ دخل دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میری ہستی ایک
 پیام غیب ہے۔ غالب نے اپنے مصرعہ میں صرف نفی نفی پکارا ہے اس طور پر انہوں
 نے تخلیق و کمون انسان کا کوئی مقصد ہی قائم نہیں رہنے دیا ہے۔ فانی کہتے ہیں کہ میرا
 وجود ایک نادیدہ لیکن ناگزیر ہستی کا بلند آہنگ پیغام ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسرے
 مقام پر فانی نے اپنے مخصوص رنگ میں ادا کیا ہے اور گویا ہاں نوعیت بیان میں غالب
 سے نزدیک ہو گئے ہیں، اپنے عقیدہ کی رو سے ان سے بالکل علیحدہ ہیں،
 کہتے ہیں یہ

خطاب روزِ حشر کی صدا تے بازگشت ہوں

جواب بے سوال ہوں سوال بے جواب ہوں

کلامِ الہی میں آیہ ہے کہ ہنگامہ رستخیزِ حشر میں بارگاہِ الوہیت کی جانب سے خطاب ہوگا۔ **لَمِنَ الْمَلَائِكَةِ الْيَوْمَ** اور جب تمام فضا تے محشر اس صدا تے جلال کا اعتراف سکوتِ عبودیت سے درگی اور کسی طرف سے کوئی صدا نہ آئے گی تو خود جواب میں ارشاد ہوگا۔ **لِلّٰهِ الرَّاحِدِ الْقَهَّارِ**

عالم ہستی نتیجہ کن ہے یا خود صدا تے کن بہر حال اس کا مبداء و معاد وہی ذاتِ واحد ہے۔ مظاہر کا وجود و عدم اپنے ارادہ سے نہیں ہے بلکہ جمالِ پردہ نشین کی بے تاب شعا عین اپنی کرشمہ سازی کا تماشہ دیکھنا چاہتی ہیں۔ اس نظریہ کی ترجمانی اس سے بہتر طور پر نہیں کی جاسکتی تھی۔

غالب نے ایک مقام پر روزِ حشر کا ایک دلچپ خاکہ کھینچا ہے۔

نکو ہش ہے سزا فریادی بیداد دلبر کی

مبادا خندہ دندان نما ہو صبحِ حشر کی

بھتے ہیں محبوب کے جو روستم کے فریادی کا انجام رسوائی ہے۔ نام نہاد مظلومین کی یہ امید کہ روزِ حشر میں کچھ شنوائی ہوگی کہیں یہ نہ ہو کہ صبحِ حشر بجاتے خود یا فریادی بیداد دلبر کے لیے صرف ایک خندہ دندان نما ثابت ہو اور فریادی محبوب کو رسوائی بالائے رسوائی نصیب ہو فانی نے اسی خیالی اندیشہ یا یقین کو زیادہ بلند و بلیغ طور پر ادا کیا ہے۔

کیا جانتے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا

بیدار تیرے دیکھنے والے ہوتے تو ہیں

غالب کو جو کچھ حشر کے متعلق کہنا تھا انہوں نے اس کا خندہ دندان نما سے اعلان کر دیا۔ فانی نے اپنی شاعرانہ صناعت کو دخل دے کر اس خیال کو پہلے مصرع میں اس طور پر پوشیدہ رکھا ہے کہ خود اس کا پوشیدہ رہنا ہی اس کے اعلان پر دال ہے پھر تیسرے دیکھنے والے اور فریادی بیداد دلبر میں جو فرق ہے، اس کا اندازہ خود اربابِ ذوق کر سکتے ہیں۔

فانی نے اس مسئلہ کو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔

شاید کہ شام ہجر کے مارے بھی جی اٹھیں

صبح بہار حشر کا چہرہ اتر گیا

شام ہجر کے مارے اور فریادی بیدار دلبر ایک طرف دوسری جانب

چہرہ اتر گیا اور خندہ دندان نہا میں جو فرق ہے اس پر بھی غور کرنا دلچسپی سے خالی

نہیں اس کے علاوہ الفاظ کی شوکت، بندش کی چستی، خیالات کا اُتار چڑھاؤ اور

ان سب کا مجموعہ بلند آہنگی اور بلند نظری نے فانی کے شعر کو بہت بلند

کر دیا ہے۔

فانی نے اپنے نظریہ حشر کا ایک اور جگہ نہایت بلند اور حکیمانہ انداز میں خاکہ

کھینچا ہے۔

اپنے کمال شوق پر حشر کا دن ہے منحصر

وعدہ دید چاہیے زحمت انتظار کیا

ایک دوسرے مقام پر اسی خیال کو زیادہ وضاحت کے ساتھ مثال دیکر

سمجھایا ہے۔

اک حشر اور چلے اس روسیاء کو

فانی زمین حشر میں غیرت سے گر گیا

انسان نے دنیا میں جو کچھ کیا یا نہیں کیا۔ اس کا انجام تو حشر پر منحصر ہے گویا

انسانی کارکردگی کی فتنہا حشر ہے اور سارے قصے یہیں تمام ہو جانے چاہتے ہیں لیکن فانی

کا تہنہ یہ حشر اور تھا۔ فانی کو حشر میں جو کچھ پیش آیا وہ دنیاوی اعمال و افعال سے مختلف

بلکہ غیر متعلق تھا۔ پہلے شعر میں تو انہوں نے کمال شوق کا نام حشر رکھا ہے۔ دوسرے

میں اپنے پہلے نظریہ کو اور زیادہ بلند کر دیا ہے وہ روز حشر کو (حشر کے اس مفہوم کو جو

عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے) تنہا نہیں تصور کرتے حشر میں انہوں نے معلوم نہیں

کیا دیکھا، کیا سنا، یا محسوس کیا کہ اس سے ان پر ایک طرح کی سرنگونی اور شرمساری

طاری ہوتی۔ ممکن ہے یہ ان کی روسیاء کی حقیر سزا تھی یا عضو باری کی طغیانی یا فلولانی

تھی یا کیا جس کی وجہ سے وہ زمین حشر میں گر گئے اور اب ان کو اٹھانے کے لیے ایک

دوسرے حشر کی ضرورت ہے۔ اسی استعارہ میں فانی نے اک اور خیال کس قدر لطافت سے ادا کیا ہے۔

حشر میں حشر چلبیے حشر پہ حشر چاہیے
دفن ہیں سجدہ ہائے شوق ناصیۂ نیاز میں

غالب اور فانی کا موازنہ اب ان حدود سے گزرنے لگا ہے جس کو آل اندیشی محفوظ قرار دے سکے اس لیے اب ہم دونوں کے صرف وہ اشعار پیش کرتے ہیں جو مفہوم کے اعتبار سے ملتے جلتے ہیں، ارباب نظر خود کسی نہ کسی خاموش فیصلہ پر پہنچ جائیں گے۔ پہلے دو اشعار میں غالب کا پایہ بلند تر ہے۔

لودہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ حانت اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

(غالب)

بہلا نہ دل نہ تیر گئی شام غم گئی
یہ جانت تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

(فانی)

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
(غالب)

وہ پاتے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو
پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں
(فانی)

آگ رہا ہے درود یار سے سبزہ غالب
ہم بیا باں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے
(غالب)

یاں میرے قدم سے ہے ویرانے کی آبادی
واں گھر میں خدار کھتے آباد ہے ویرانی
(فنائی)

میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی
بیولے برق خرمین کلبے خون گرم دہقاں کا
(غالب)

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی
(فنائی)

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے
(غالب)

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گزار دی
ایک مرگ ناگہاں کے غم انتظار نے
(فنائی)



ستمبر ۱۹۷۹ء

غالب کی ترجمانی: سنگریزوں کی زبانی

ہمارے شعر ہیں اب محض دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

یہ شعر کہتے وقت مرزا غالب کو اپنے ہنر کا احساس تو تھا ہی، لیکن ان کے منہ سے زمانے کی قدرنا شناسی کا ایسا گلہ کچھ مبالغہ آمیز لگتا ہے۔ یہ شکایت ہنرکار کو اپنے ہم عصر ارباب ذوق سے رہی ہے اور رہے گی۔ اس لیے کہ زمانہ ان کے احساس برتری کی شدت کا تابع نہیں ہوتا۔ وقت اپنے ہی ڈھنگ اور پیمانے سے سب کو تولتا اور پرکھتا ہے، اور وہ کب کس پر خوش بخشی بختی کی پرچھائیں ڈال دے، یہ کوئی نہیں جانتا۔ ان کے اپنے دور میں بھی تب کے حالات کے پیش نظر غالب سے جان بوجھ کر تو کوئی خاص بے اعتنائی برتی نہیں گئی۔ ان کے کلام کو ان دنوں بھی خاصی اہمیت حاصل تھی۔ ... اور زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ تو ان کی شہرت میں چار چاند لگتے گئے۔ غالب کے اشعار کتنے بلیغ، وسیع، پر معنی اور زندگی کے مطابق اور ہمہ گیر ہیں۔ ان کے اشعار میں سمویا ہوا ہر لفظ گنج معانی کا ایسا طلسم ہے کہ ذوق سلیم رکھنے والا کوئی آدمی ان کی عظیم فنکارانہ شخصیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ہو سکتا ہے ان کے کلام کے محاسن کچھ دیر کے لیے اس وقت کے نکتہ شناسوں کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں لیکن ہستی طور سے روبرو آنے پر ان خوبیوں کا ابھر کر سامنے آنا لازمی ہی تھا۔ پھر غالب کے اس مصرع کا اطلاق خود ان پر بھی تو ہونا تھا۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

وہ قطرہ گوہر ہی نہیں، گوہر نایاب تھا۔ اردو زبان اور ہندوستان کی خوش نصیبی ہے کہ غالب اتنی بڑی ادبی میراث ان دونوں کے لیے چھوڑ گئے پچھلے سو برسوں میں دیوان غالب کی درجنوں تشریحات لکھی گئی ہیں، موسیقاروں نے ساز اور آواز کے ساتھ ان کے اشعار میں اور بھی جان ڈالی، انہیں ابھارا، نکھارا اور کروڑوں سامعین کے لیے فردوس گوش بنا دیا۔

تفہیم غالب کا ایک نیا دور تب شروع ہوا جب محمد عبدالرحمن چغتائی نے اپنے لافانی شاہکاروں سے غالب کے افکار اور ان کی شعریت کو رنگوں اور لکڑیوں میں ڈال کر جنت نگاہ بنا کر پیش کیا۔ مرقع چغتائی کی مقبولیت سے جہاں غالب ابھر کر ایک نئے افق پر اکھڑے ہوئے، وہاں چغتائی کے آرٹ کو بھی ایک نئی جلا ملی، نئی تحریک ملی چغتائی کی تقلید میں متعدد مصوروں نے کینوس پر غالب کے افکار و اشعار کی جمالیاتی نقاشی کی، دیوان غالب کو سجایا، سنوارا اور مشرق کی اس تہذیب اور ذوق سلیم کو زندہ رکھنے میں ممد و معاون ہوئے جس کے علمبردار خود مرزا غالب تھے۔

شعر، فکر اور فن کا امتزاج کوئی نئی چیز نہیں، خوگر پیکر احساس ہے انسان کی نظر اور فن کار شروع ہی سے انسان کے خیالات کو کوئی پیکر دے کر نئے نئے ڈھنگوں سے صناعی کر کے نظر کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ذرائع ڈھونڈتا رہا ہے۔ قلم، رنگ، کاغذ، لکڑی، پتھر، مٹی، لوہا، شیشہ، پلاسٹک غرضیکہ ہر چیز سے اس نے سحر انگیز تصویر کشی اور بت گرمی کی۔ ان وسائل سے تصور اور تخیل کو وضاحت اور توسیع ملتی ہے خیالات کی رسائی دوسرے کے دل و دماغ تک سہل ہو جاتی ہے۔ جدید آرٹ نے تو دنیا سے فن میں ایک حیرت انگیز انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ بالکل غیر مرقعی خیالات تک کو شکل میں ڈھالنے کے ڈھنگ نکل آتے ہیں۔ خیال جتنا ہمہ گیر اور زندگی سے متعلق ہوگا، تخیل میں جمالیاتی منظر نگاری کی جتنی زیادہ صلاحیت ہوگی، اس کی پیش کش میں اتنے ہی گونا گوں وسائل نکل آتے گئے، جدت آتی جاتے گی۔ فن کار اگر اپنی پیش کش سے آپ کی روح کو بے چین کر کے آپ کے تخیل اور تصور کو تحریک دیتا ہے تو وہ فن کار اور اس کا فن دونوں کامیاب ہیں۔

مرزا کے کلام کو شعر اور فن کے امتزاج سے سر جہتی شکل میں ایک اچھوتے ڈھنگ سے پیش کرنے کی حقیر کاوش اور جسارت میں نے بھی کی ہے۔ ابھی اس کوشش کی پوری کامیابی تو نہیں معلوم، لیکن تھوڑے سے ادبی حلقے میں یہ چیزیں پیش کر کے ان ذوق حضرات کے تاثرات جاننے کا جو موقع مجھے ملا ہے اس سے ہلکا سا احساس ہونے لگتا ہے کہ ہم نے مدعا پایا۔ ویسے مدعا پالینا تو زلف کے سر ہونے تک ٹھہرنے کی بات ہے، اور تب تک کون جیتا ہے؟ ہاں اس جانب ایک قدم بڑھا ضرور ہوں۔

ایک بہت بڑی خواہش تھی کہ کلام غالب کے یہ شہ پارے جو صدف اردو کے گوہر بنے، اپنی ضوفشانی کے لیے زبان کی فصیل بھی پار کر جائیں تاکہ کسی بھی زبان کا کوئی صاحب ذوق، کوئی ادیب، کوئی شاعر روایات مشرقی کی تہذیب اعلیٰ کی عکاسی کے اس لطف سے محروم اور نا آشنا نہ رہے، جس کی ترجمانی اس خوبصورت پیرائے میں مرزا اسد اللہ خاں غالب نے کی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ شراب ناب صرف اردو داں طبقے کے لیے ہی رہ جاتے۔ غالب نے خود کہا تھا۔ ”کچھ اور چاہیے وسعت میرے خیال کے لیے اور بیان کو وسعت دینے کے لیے آرٹ ایک بہت بڑا ذریعہ ہے، تصویر کے علاوہ بیان کو پیکر دینے کے اور بھی ڈھنگ اپناتے جاتیں۔ اس سے خیال غالب کو تو فروغ ملے گا ہی، شاعر کی اپنی زبان کی بھی اہمیت بڑھے گی۔ کیونکہ فن میں اس کی جعلیوں کی نمائش تو صرف دیدار نمائی ہوگی، مدعا بازار خویش اور آتش خریدار تیز کرنے کا ہے۔

غالب میں چھپے مفکر اور پوشیدہ ولی کو بحسن تمام دیکھنے کے لیے ان کی زبان کی طرف رجوع کرنا ہی پڑے گا۔ اگر میں سنگتراش ہوتا تو اس خواب کو حقیقت میں ڈھلنے کی کوشش کرتا کہ غالب کے اشعار کی منظر نگاری مجسموں میں اسی انداز اور اس پیمانے پر ہو جلتے جس انداز سے اور جس پیمانے پر گننام فنکاروں نے ایلورا اور کھجورا ہو کو دیدنی بنا دیا ہے۔ اس میں فوقیت یہ ہوتی کہ ان مجسموں کا محرک غالب ہوتا اور اس ذریعے سے غالب کے اشعار میں پنہاں خیالات اجاگر ہو کر پھیلتے۔ قدرت نے ذوق عطا کیا، تمنا دی، تھوڑا دماغ حسن شناس بھی دیا، لیکن ہاتھ میں سنگتراش کی چابک دستی بخشی نہ پھینی تھائی۔ پھر بھی خالق کا فیض لامتناہی ہے۔ وہ خلوص سے چاہے ہوتے ہر ذوق

کی تسکین کا کچھ سامان بیا کر ہی دیتا ہے۔ اس لیے کہ وہ خود ہی حسن تمام ہے اور حسن کو ہر ذریعہ سے خود بینی مطلوب ہے۔

ایک مدت سے میں سمندر اور دریاؤں کے کناروں سے، وادیوں اور پہاڑوں سے عجیب شکلوں کے چھوٹے چھوٹے مڑے مڑے سنگریزے اکٹھا کرتا رہا ہوں۔ قدرت اپنے عناصر سے چٹانوں کو توڑ پھوڑ کر بڑے انوکھے روپ دے دیتی ہے۔ مدوجزرا اپنی پیٹ میں آتے پتھروں کو کیا سے کیا بنا دیتے ہیں۔ آبی جانور، گھونگھے، سیپ ان پر اپنی نقاشی کرتے ہیں۔ میں ان سنگریزوں میں نہ صرف انسانی چہرے اور جذبات بھاوا اور مدرائیں دیکھتا ہوں بلکہ اشارتاً زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی جھلکیاں سی مجھے ان شکلوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ سنگریزے میں کوئی ابھارا، کوئی جھکاؤ، کوئی کٹاؤ انسان کی مختلف حرکات کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ شکلیں ہو بہو نہ سہی، کنایتاً ہی سہی اس تصور کی ادائیگی ضرور کرتی ہیں، جس کا خاکہ میرے ذہن میں بن جاتا ہے۔ میرے سنگریزوں کے مجموعے میں زن و مرد، پیر و جوان، اوسبکے تو ہیں ہی، ان میں رند و ساقی بھی ہیں۔ عاشق اور ناصح بھی، دیوانے بھی، فلسفی بھی، دربان اور گداگر بھی۔ یہاں تک کہ شیخ و برہمن بھی ہیں۔ چنے ہوئے مختلف سنگریزوں کو ملا کر، جوڑ کر خاص زاویوں پر رکھ کر میں نے انہیں مرقعات کی شکل دے دی ہے، اور ہر مرقع غالب کے کسی شعر کی جمالیاتی منظر نگاری کرتا ہے۔ یہ کاوش ایک ڈھنگ سے بہت سادہ اور معمولی وسیلہ کو لے کر پیش کرنے کی ایک سعی ہے۔ مرقعوں میں پتھر خود بولتے ہیں۔ اور کافی حد تک وہی بات کہہ جاتے ہیں جس کی ادائیگی غالب نے بزبان شعر کی ہے۔ غالب سے میرا عقیدت مندانہ لگاؤ بہت پرانا ہے مجھے یاد ہے سب سے پہلے میں نے غالب کی غزل:۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

تشریح کے ساتھ اس وقت پڑھی جب میں آٹھویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ (شاید ۱۹۳۲ یا ۱۹۳۳ء کی بات ہے) پھر غالب سے کچھ آسان، عام بولے گاتے جانے والے اشعار ازبر کر لیے۔ انٹر میں بڑے چاق سے دیوان خرید، اور مطالعہ کیا تشریح کے ساتھ پڑھنے کے باوجود بہت سے

اشعار فہم اور ادراک سے پرے رہے۔ لیکن غالب کو سمجھنے کا شوق بڑھتا رہا۔ بی اسے میں تو دیوان غالب ہی اردو کا نصاب تھا اور اردو کے پروفیسر تھے مرحوم مولانا تاجو رحیب آبادی رحمۃ اللہ علیہ۔ مولانا کی غالب کی تفسیریں اب بھی ذہن میں ہیں۔ اس کے بعد زندگی کے نشیب و فراز دیکھتے ہوئے جوں جوں فہم و فراست میں تحلیل ہوتے گئے، غالب خود بخود سمجھ میں آتے گئے، اور ان کے اشعار متاثر کرتے ہوئے روح میں اتر گئے۔ غالب کو پانے کے لیے کتابی تشریحات اور تفسیرات نہیں، بلکہ دکھ سکھ سے بھرپور زندگی کا گہرا تجربہ حساس دل اور شمسہ و باریک ہیں و ماغ چاہیے۔ غالب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے اشعار کا اطلاق زندگی کے لگ بھگ ہر پہلو پر اتنا متناسب اور ان کا انداز بیان اتنا خوبصورت ہوتا ہے کہ لگتا ہے کوئی مفکر شاعر قدم سے قدم ملا ہوا راہگزر زندگی پر ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ جو ہر موقع پر پھر کتا ہوا ایسا موزوں فی البدیہہ شعر کہدے جو روح کو چھو جاتے اور لگے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

تقسیم وطن کے وقت مرقع چغتائی ہی ایک ایسی کتاب تھی جو میں ساتھ لاسکا۔ اور تب سے کلام مرزا کی تلاوت میری روزمرہ کی زندگی کا دستور بن چکا ہے۔

غالب کو میرے اور قریب لانے میں اور ان مرقعات کی تشکیل میں ایک چھپا ہوا میری مرحومہ رفیقہ حیات کا بھی ہے، جو کچھ برس پہلے کینسر کا شکار ہو گئیں۔ اس اذیت ناک بیماری کے دوران مرزا کے کتنے ہی ایسے اشعار جن کا اطلاق ان کی زندگی پر ہوتا تھا، اکثر ان کے ہونٹوں سے بے ساختہ پھوٹتے رہتے، اور پھر ایک شعر تو اپنی حقیقی برجستگی کی بنا پر قیامت ڈھا گیا۔ نہ جانے کن مایوس کن لمحات میں ایک دن بے پناہ درد سے کراہتے ہوئے انہوں نے مجھ سے کہا: کوئی ایسا انجکشن دلوادیں جس سے بنا ٹرپے ابدی نیند سو جاؤں تو بڑا احسان ہو گا۔ میں نے ان سے تو کچھ نہیں کہا۔ لیکن ڈاکٹر سے کہہ کر ان کو کوئی خواب آور گولی دلوادی۔ دوا کا اثر دور ہونے پر جب انہیں ہوش آیا تو بھیگی آنکھوں سے مجھے دیکھتے ہوئے انہوں نے دھیمی آواز میں گنگنا دیا:

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ دنا سے چھوٹوں

وہ ستر میرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

اور مرزا کا یہ شعر اب تک میرے سینے میں ایک پیکان کی طرح پیوست

ہے کیا اس شعر سے بڑھ کر حقیقی مناسب، موقع و محل بھی اس شعر کے لیے ہو سکتا ہے
پھر اس جسم خاکی کو چھوٹنے سے کچھ دیر پہلے یہ شعر پڑھ کر

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوتے

ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

بسترِ گریہ پر پڑے ہوئے وہ غالب کو کتنا بڑا خراج تحسین دے گئیں۔

رفیقہ حیات کی وفات کے بعد مجھے ایسے مقام پر رہنا پڑا جہاں میرا مکان

عین سمندر کے کنارے واقع تھا۔ میرا بیشتر وقت ساحل پر چٹانوں میں گھومتے اور لہروں

کی کھلواڑ دیکھتے گزر گیا۔ یہیں پانی سے تراشے چٹان کے ایک ٹکڑے کو دیکھ کر بہت

غالب کا ایک شعر زبان پر آ گیا، اور شعر کا جمالیاتی خاکہ پورے کروادلوں کے ساتھ

دماغ میں گھوم گیا۔ خیال ہوا کہ اگر باقی کردار بھی مل جاتیں تو سنگریزوں سے غالب کے

شعر کی پوری منظر نگاری کا مرقع بن سکتا ہے۔ اسے اتفاق کہیے یا قدرت کا کوئی غیبی ہاتھ

کہ چند ہی دنوں کی جستجو کے بعد بہت دور کسی اور جگہ سے بالکل ایسا سنگریزہ مل گیا جس کا

تصور میں نے کیا تھا۔ اس مرقع کی تشکیل اور تکمیل سے ایک گونہ روحانی مسرت بھی ہوتی اور

اسی ڈگر پر آگے بڑھنے کے لیے ایک تخلیقی مشغلہ بھی مل گیا جس نے اپنی لپیٹ میں اس جنون

کی حد تک مجھے لے لیا کہ زندگی کے ہر دکھ سکھ بھول کر اس خود قبول کردہ پروجیکٹ میں جٹ

گیا۔ اس دوران میں غالب بے طرح دل و دماغ پر چھلتے رہے۔ ایسے جیسے پورا وجود غالب

ہی کے اشعار سے برق دم ہو گیا ہو۔ غالب کو اتنا ڈوب کر اور اتنی ہار پڑھا کہ سارا دیوان

ذہن نشین ہو گیا۔ کسی خاص پتھر کو دیکھ کر بہتہ غالب کا کوئی شعر یاد آ جاتا اور اس کا جمالیاتی

خاکہ پورے کردار کے ساتھ سامنے آ جاتا۔

میرا ایک خواب اس دن پورا ہوا جب میں نے دسمبر ۱۹۷۸ء کو غالب اکیڈمی کے

زیر اہتمام غالب کے ہی اس نیرنگ یک بت خانہ کی نمائش غالب اکیڈمی کے نمائش ہال

میں مریا ہی کے قدموں میں کرپا یا، اہل ذوق حضرات نے اس کاوش کو پسند کیا اور اس

حقیر سعی کو سعی لاحاصل ہونے سے بچا لیا۔ چھوٹے چھوٹے سنگریزوں کے مجسموں سے بڑی

سے بڑی بات کہلوانے کی یہ ایک کوشش ہے گویا
ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
اور اب آگے،

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

فروری ۱۹۸۱ ■■

نوٹ: حال ہی میں برجندر سیال کے ایک سو ستر گزینوں کو غالب کے اشعار
اور ڈاکٹر کچھر لوال کے انگریزی ترجمہ کے ساتھ شائع کر دیا گیا ہے۔ کتاب کا
نام "غالب بہ صد انداز" ہے۔ (مرتب)

غالب اور میر: مطالعہ کے چند پہلو

غالب نے میر سے بار بار استفادہ کیا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور میر ایک ہی طرح کے شاعر تھے۔ یعنی بعض مظاہر کائنات اور زندگی کے تجربات کو شعریں ظاہر کرنے کے لیے دونوں ایک ہی طرح کے وسائل استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اسلوب میر سے مستعار ہے، اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ زندگی کے کسی موقع یا منزل پر غالب نے طرز میر کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی۔ عملی سطح پر اس ساخت اور طرز فکر کا اظہار سب سے زیادہ سوئے اور ان چیزوں کے انتخاب میں ہے جن کے ذریعے دونوں شاعروں نے مظاہر کائنات اور زندگی کے تجربات کو ظاہر کیا ہے۔ میر نے کئی شعرا سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کا استفادہ تحسین کی قسم کلمہ ہے۔ یعنی جب انہیں کسی شاعر کے یہاں کوئی مضمون یا گوشہ پسند آیا تو انہوں نے بھی اس کو اختیار کر لیا۔ اس کے برخلاف غالب نے میر کے ساتھ وہ برتاؤ کیا جو کوئی بڑا شاعر اپنے کسی بڑے پیش رو کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی انہوں نے میر کے تجربات اور وسائل اظہار کو اپنا مشعل راہ بنایا۔ غالب اور میر کا وہی معاملہ ہے جو مثلاً ازراہ پاؤنڈ اور وسط لاطینی شعرا کا تھا۔ یعنی پاؤنڈ نے وسط لاطینی شعرا کی طرح سوچنے کی کوشش کی، لکھا مگر اپنی طرح۔ میر کو زبانی خراج عقیدت بہت پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں ناسخ بھی ہیں جنہوں نے میر سے کچھ خاص حاصل نہ کیا۔ ان میں آتش کے شاگرد رند بھی ہیں جو آتش، ناسخ اور خود کو طرز میر کا شاعر بناتے ہیں چنانچہ رند کا شعر ہے :

شیخ خواجہ آتش کے سوا بالفعل رند
شاعران ہند میں کہتے ہیں طرز میر ہم

حالانکہ اصل صورت حال یہ ہے کہ رند کے یہاں ایک شعر بھی میر کی طرح کا نہیں۔ آتش نے میر کے مضامین بہت اڑائے۔ لیکن نہ ان کا ذہن میر کا ساتھ نہ تخیل نہ مزاج۔ لہذا آتش کا کلام میر کے مضامین کا مقتل بن گیا ہے۔ ناسخ نے خود میر کی تعریف کی ہے لیکن ناسخ کو بھی میر کی فہم نہ تھی۔ فہم تو بعد کی بات ہے، ناسخ کو زبان پراس طرح کی قدرت بھی نہ تھی، جو میر کا خاصہ ہے۔ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ناسخ، یارند یا ذوق میر کی طرح کے شاعر نہ تھے، اس لیے ان کی تعریفوں کو رسمی کہہ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یعنی یہ سمجھ لیا جاتا ہے کہ ان لوگوں نے میر کا بھاری پتھر چوم کر چھوڑ دیا۔ اور ان کے تعریفی اشعار میر کی عظمت تو ثابت کرتے ہیں لیکن خود ان شعرا کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتاتے۔

یہ بات ایک حد تک صحیح ہے۔ لیکن ناسخ، ذوق، رند وغیرہ کے تعریفی اشعار سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ ان لوگوں کی نظر میں میر کی شاعری ناقابل تقلید تھی۔ کیوں کہ میر کی تعریف کرنے کے باوجود انہوں نے میر کی تقلید نہ کی۔ یہ نتیجہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ ان لوگوں کو میر کی شاعری کا کوئی عرفان نہ تھا۔ کیونکہ اگر میر کا تھوڑا بہت بھی عرفان ہوتا تو میر کا کچھ تو پر تو ان کے یہاں نظر آتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب جنہوں نے میر سے واقعی استفادہ کیا، ان کو بھی میر کا رسمی حشر اج گزار سمجھ لیا گیا۔ لیکن غالب کے بارے میں یہ بھی کہہ دیا گیا کہ اپنے آخری زمانے میں انہوں نے میر کا طرز اختیار کرنے کی کوشش کی جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ غالب کا وہ شعر جس میں انہوں نے میر کے دیوان کو کم از گلشن کشمیر نہیں کہا تھا، ان کے زمانہ نوجوانی کا ہے۔ اور وہ شعر جو گلشن کشمیر والے شعر سے زیادہ مشہور ہے، وسط عمر کا ہے۔ کیوں کہ یہ غزل ۱۸۴۷ء کے دیوان میں موجود ہے۔ اس کی اشاعت کے وقت غالب کی عمر پچاس سے بھی کم تھی۔ میری مراد اس مقطع سے ہے۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان حقائق کے ساتھ ساتھ ہم اگر اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ غالب نے میر سے دل کھول کر استفادہ کیا ہے۔ اور جن غزلوں نے غالب کو غالب بنایا

ان میں سے اکثر ایسی ہیں جو غالب نے تیس برس کی عمر کو پہنچنے کے پہلے لکھی تھیں اور غالب کا میر سے استفادہ تقلیدی نہیں بلکہ تخلیقی ہے، تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب کے تخلیق سرچشے میں جو دھارے آکر ملتے ہیں ان میں بیدل اور سبک بندی کے بعض دوسرے "بدنام" شعرا کے علاوہ میر کا دیا تے زخا رہی ہے۔

اس نظریے کی خارجی شہادت شاعری اور فن شعر کے بارے میں ان خیالات میں مل سکتی ہے جو میر اور غالب کی تحریروں میں منتشر ہیں۔ لیکن جن کو یک جا کر کے دیکھا جائے تو ان دونوں شاعروں کا نظریہ شعر مرتب ہو سکتا ہے۔ میر نے "نکات الشعرا" میں مختلف شاعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے بھی ان کا نظریہ ایک حد تک مستنبط ہو سکتا ہے۔ لیکن وہاں ضرورت استنباط و استخراج کی ہوگی، کیونکہ شعر یا شاعری کے بارے میں براہ راست بیان "نکات الشعرا" میں مشکل سے ملے گا۔ اس کے برخلاف میر کے کلام میں شعر اور شاعری کے بارے میں بعض براہ راست باتیں مل جاتی ہیں۔ ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا غیر ضروری ہے (اگرچہ یہ غلط نہ ہوگا) کہ میر کے اپنے شعروں میں وہ سب خوبیاں ضرور ہوں گی جن کا ذکر انہوں نے شعر کے صفات اور محاسن کے طور پر کیا ہے۔ لیکن یہ اشعار ہمیں یہ ضرور بتاتے ہیں کہ میر کے خیال میں شعر میں کیا صفات و محاسن ہونا چاہئیں۔ یعنی میر کے کلام سے ان کا نظریہ شعر نو براہِ مد ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ خود ان کا کلام اس نظریے پر پورا اترتا ہے۔ اسی طرح غالب کے خطوط میں شعر اور شاعری کے بارے میں جو منتشر اظہار رائے ہے اس کو یک جا کر کے یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ شعر کے محاسن کے بارے میں غالب کا نظریہ کیا تھا۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ خود غالب کا کلام اس نظریے پر پورا اترے۔ بہر حال ہمیں اس وقت اس بات سے براہ راست بحث نہیں کہ غالب اور میر کے نظریات شعر خود ان کے کلام پر کہاں تک صادق آتے ہیں۔ بحث اس وقت یہ ہے کہ ان کے نظریات کیا ہیں اور اگر ان نظریات میں قرار واقعی مماثلت ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ دونوں شاعروں کا نظریہ شعر بڑی حد تک یکساں تھا، اس لیے دونوں کی ذہنی ساخت اور طرز فکر میں مماثلت تھی، اور دونوں کو شاعری سے جو توقعات تھیں وہ بڑی حد تک یکساں تھیں۔ غالب نے بعض دوستوں اور ملاقاتیوں کے کلام کی رسمی اور مبالغہ آمیز

تعریفیں کی ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے ان کے براہ راست نظریاتی خیالات پر توجہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ معنی آفرینی، شور انگیزی، مناسبت الفاظ اور رعایت فن کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ میر نے بھی انہیں چیزوں کو اہمیت دی ہے۔

تفتہ کے نام خط میں غالب کا مشہور قول ہے: بھاتی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیماقی نہیں: سید محمد زکریا زکی کے نام سند میں غائب لکھتے ہیں: "معنی سے طبیعت کو علاقہ اچھا ہے: حاتم علی مہر کی تعریف کرتے ہوئے غالب معانی نازک اور اچھوتے مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ اگر ہم نے پرانے لوگوں کی برائیاں ترک کیں تو ان کی اچھائیاں بھی ترک کر دیں۔ چنانچہ اب معانی آفرینی کی اصطلاح اس قدر غریب ہو چکی ہے کہ اس کی وضاحت کے لیے مستند قول نہیں ملتا۔ سچا س برس پہلے بھی لوگ اس اصطلاح سے کہتے بے خبر تھے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ نیاز فتح پوری نے فراق گورکھپوری جیسے تہی دامن شاعر کو بھی معنی آفرین لکھ دیا۔ دراصل معنی آفرینی سے مراد وہ طرز بیان ہے جس میں ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معنی ظاہر یا پوشیدہ ہوں، یا جس میں معمولی طرز بیان کو پیچ دار بنا کر کہا جائے کہ اس معمولی بات میں بھی کوئی نیا گوشہ یا اس کا کوئی دوسرا پہلو نظر آجائے، جو عام طور پر محسوس نہ ہوتا ہو، یا پھر وہ طرز بیان جس میں کسی بات سے کوئی غیر متوقع نتیجہ نکالا جائے۔ شبلی نے جب یہ کہا تھا کہ شاعری مانوس چیزوں کو نامانوس بنادیتی ہے تو وہ معنی آفرینی کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ اور جان کر درین سم نے جب شاعری کی صفت کو "اعجازیت" URACULISM کا نام دیا تھا تو وہ معنی آفرینی کے ایک اور پہلو کی نشاندہی کر رہا تھا۔ واضح رہے کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی الگ الگ چیزیں ہیں۔ یعنی نازک خیالی اور معنی آفرینی ہم معنی نہیں ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی شعر میں نازک خیالی اور معنی آفرینی دونوں ہوں، یا محض نازک خیالی یا محض معنی آفرینی ہو۔ غالب نے مومن کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی طبع معنی آفرین تھی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ مومن کے یہاں معنی آفرینی سے زیادہ نازک خیالی ہے۔ خود غالب نے اپنے

شعر سے

قطرے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام سے سرا سر رشتہ گوہر ہوا

کے بارے میں یہ کہہ کر کہ اس شعر میں خیال ہے تو بہت دقیق، لیکن لطف کچھ نہیں۔
 یعنی کوہ کندن دکاہ برآوردن معنی آفرینی اور نازک خیالی کا فرق اشاروں اشاروں
 میں بیان کر دیا تھا۔ یہ شعر نازک خیالی کی انتہائی مثال ہے۔ لیکن معنی آفرینی سے خالی
 ہے، اگر اس میں معنی آفرینی کا رفرما ہوتی تو اس کا نتیجہ کوہ کندن دکاہ برآوردن نہ ہوتا
 جیسا کہ مومن کے شعروں میں اکثراً ہوتا ہے۔ غالب نے قدر بلگرامی کے متعلق اصلاح
 دیتے ہوئے اس کی جو توجیہ بیان کی وہ بھی معنی آفرینی کو سمجھنے میں ہماری مدد
 کرتی ہے۔ قدر کا شعر تھا ہے

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فتنہ دیتے ہو

ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

غالب نے ردیف (دیتے ہو) کو جمع غائب (دیتے ہیں) کر دیا اور لکھا کہ اب

خطاب معشوقان مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا، یعنی معنی کا اضافہ

جس میں معنی کے زیادہ امکانات ہوں، معنی آفرینی کا حامل ٹھہرتا ہے۔

غالب کی طرح میر نے بھی نازک خیالی کا ذکر نہیں کیا ہے، اور معنی آفرینی اور

بیچیدگی کا ذکر کیا ہے۔ میر کے بعض شعر حسب ذیل ہیں۔

نہ ہو کیوں رنجتہ بے شورش و کیفیت و معنی

گیہ ہو میر دیوانہ رہا سودا سوستانہ

(دیوان اول)

زلف سایہ چرخ دار ہے ہر شعر

ہے سخن میر کا عجب ڈھنگ کا

(دیوان چہارم)

ظرفین رکھے ایک سخن چار چار میر

کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

(دیوان سوم)

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعر شور انگیز ہے

عرصہ محشر ہے عرصہ میر سے بھی دیوان کا

(دیوان پنجم)

ان اشعار میں معنی، پیچ داری، شعر کے معنی کے مختلف الامکان ہونے یعنی شعر کے تہ دار ہونے کا ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب صفات معنی آفرینی کی ہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ میر اور غالب میں معنی آفرینی کا نظریہ مشترک ہے۔ پہلے اور آخری شعر میں شور و شش اور شور انگیزی کا بھی ذکر ہے۔ اس اصطلاح کے معنی بھی ہم آج بھول گئے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی اسے استعمال کیا ہے۔ علانی کے نام ایک خط میں کہتے ہیں۔ ”مغربی عرفاء میں اور و تدایں ہے۔ ان کا کلام دقائق و حقائق تصوف سے بریہ نہ، قدسی شاہ جہانی شعرا میں صائب و کلیم کا ہم عصر اور ہم چشم، ان کا کلام شور انگیز“ غالب نے یہ اصطلاح جس طرح استعمال کی ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شور انگیزی سے مراد جذبات خاص کر عشقیہ جذبات کی فراوانی ہے۔ شور انگیز کلام میں صوفیانہ دقائق و غوامض بیان نہیں ہوتے۔ لہذا اس میں وہ محویت یا سرستی یا عارفانہ مضامین کی وہ باریکی نہیں ہوتی جو صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔ اس کے برعکس شعر شور انگیزی میں جذبات کا ظلال اور احساس کی بلکہ محسوسات کی شدت ہوتی ہے۔ لیکن اس میں جذباتیت اور سطحیت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں ایک اندرونی تناؤ ہوتا ہے۔ محمد جان قدسی کا کلام اس بات پر شاہد ہے۔ اس اندرونی تناؤ کو کنتھ برک KENNETH BURKE کی زبان میں INTENSION کہہ سکتے ہیں۔ یہ تہن او الفاظ کے سدبست پر قائم ہو۔

تفسر کے ایک شعر کی تعریف کرتے ہوئے غالب نے لکھا تھا، ”چار لفظ میں اور چاروں واقعے کے مناسب، اسی طرح ”فسانہ عجائب“ کے سرنامے پر مصحفی کے شعر کا حوالہ دے کر۔

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھتے فسانہ ہیں ہم لوگ

غالب تحسین کے انداز میں لکھتے ہیں کہ ”یاد رکھنا“ ”فسانہ“ کے واسطے کتنا مناسب ہے۔ اسی مناسبت کو غالب نے عبدالغفور سرور کے خط میں رعایت فن کے نام سے یاد کیا ہے۔ الفاظ کو آپس میں مناسب ہونا چاہیے۔ فن کی رعایت سے مراد ہے وہ چیزیں فن جن کا تقاضہ کرتا ہے، اور جنہیں رعایت کہا جاتا ہے

ظاہر ہے اس رعایت سے مراد وہ تمام فنی ہتھ کنڈے اور بناؤ ہیں جن سے مناسبت لفظی و معنی کا اظہار ہوتا ہے۔ میران نکات کو لفظاً اسلوب سے ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اسلوب ہی فن کی پہچان ہے۔

میرثا عمر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

(دیوان اول)

دیوان اول اور دیوان دوم کی دو ہم طرح غزلوں کے مقطعوں میں مناسبت کے تصور کو میر نے عملی طور پر ظاہر کیا ہے۔ دونوں شعروں میں 'آب' 'پانی' اور 'روانی' کا لازمہ اختیار کر کے 'آب سخن' کی تعریف بہم پہنچائی ہے۔

دریا میں قطرہ قطرہ ہے آب گہر کہیں
ہے میر موج زن ترے ہر یک سخن میں آب

(دیوان اول)

دیکھو تو کس روان سے کہتے ہیں شعر میر
دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

(دیوان دوم)

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر میر اور غالب کی شریات میں اتنی مماثلت ہے تو ان کے اشعار میں مماثلت کیوں نہیں؟ اس کے کئی جواب ممکن ہیں۔ ایک تو وہی جو میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ میر اور غالب کے بہت سے اشعار میں مماثلت ہے۔ یہ مماثلت غالب کے تخلیقی استفادے کا ثبوت ہے اور اس کا اظہار رویے اور ان اشیاء کے انتخاب میں ہوا ہے، جن کے ذریعے دونوں نے کائنات و ذات کے بارے میں اپنے تجربات کو بیان کیا ہے۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ شریات میں مماثلت ہونے کے ساتھ ساتھ اگر اسلوب میں بھی مماثلت ہوتی تو پھر غالب کا کارنامہ ہی کیا ہوتا؟ تیسرا جواب یہ ہے کہ میر نے شعر کی ایک اور خصوصیت کا ذکر کیا ہے جسے 'کیفیت' کہتے ہیں۔

نہ ہو کیوں رنجت بے شورش کیفیت و معنی

غالب نے کیفیت کا ذکر نہیں کیا ہے، اس اصطلاح کے بھی معنی اب

گم ہو گئے ہیں۔ لیکن درحقیقت کیفیت اس چیز کا نام ہے جس کو ذہن میں رکھ کر تبدیل نے اپنا مشہور فقرہ کہا ہو گا کہ ”شعر خوب معنی ندارد“ یعنی وہ صورت حال جب شعر میں کوئی خاص معنی نہ ہوں یا اس کے معنی پوری طرح فوراً ظاہر نہ ہوں لیکن اس کا جذباتی تاثر یا محاکاتی اثر فوری ہو۔ بعض اوقات ایسے شعر کے معنی الفاظ میں بیان بھی نہیں ہو سکتے۔ لیکن اگر اس کا جذباتی تاثر یا محاکاتی اثر فوری ہو، یا بعض مخصوص سیاق و سباق کا محتاج ہو تو اس شعر میں کیفیت نہیں بلکہ سطحیت ہوگی۔ میر نے اس نظریے کو اس طرح بیان بھی کیا ہے۔

کسی نے سن شعر میر یہ نہ کہا
کہیو پھر ہاتے کیا کہا صاحب

(دیوان دوم)

”کہیو پھر میں شعر کو صرف دوبارہ دہرانے کی درخواست نہیں ہے بلکہ نکتہ یہ بھی ہے کہ ایسا شعر اور بھی کہو۔ غالب کے یہاں کیفیت کے شعر خال خال ہیں، لیکن میر کے یہاں ایسے شعر کثرت سے ہیں۔ فراق صاحب کے یہاں کم کم اور ناصر کاظمی کے یہاں اکثر شعر کیفیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے لوگوں کا خیال ہوتا ہے کہ فراق اور ناصر کاظمی طرز میر کے شاعر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کیفیت کے علاوہ شعر میر کی تمام تر خصوصیات غالب کے یہاں غالب کی اپنی تخلیقی شان کے ساتھ وارد ہوتی ہیں۔ ان کی شریات کے کئی پہلوؤں میں مماثلت ان کے ذہنی اشتراک پر دال رہے۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ غالب کے موضوعات میر کے مقابلے میں محدود ہیں۔ غالب کے یہاں معنی کی فراوانی میر سے زیادہ ہے، اس لیے ان کا کلام میر سے زیادہ رنگارنگ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن روزمرہ کی زندگی اور اس کے واقعات سے جتنا شغف میر کو ہے اتنا غالب کو نہیں۔ غالب تو غیر معمولی واقعات کو بھی بعض اوقات ایک انداز بے پروائی سے بیان کر جاتے ہیں۔ ان کے برخلاف میر تمام واقعات کو داخل کرتے ہیں۔ واقعات کی کثرت اور ان کی جذباتی معنویت کی بنا پر میر کی دنیا غالب کی دنیا سے بہت مختلف نظر آتی ہے۔ انتظار حسین نے بہت عمدہ بات کہی ہے کہ

ان کو نظیر اکبر آبادی میں ایک افسانہ نگار اور میر میں ایک ناول نگار نظر آتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی حد تک تو ان کی بات میں کلام ہو سکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ میر کی دنیا اپنی وسعت، واقعات کی کثرت، غزل کے روایتی کرداروں کو واقعاتی سطح پر برتنے کی خصوصیت اور غام زندگی کے معاملات کے تذکرے کے باعث کسی بڑے ناول نگار کی دنیا معلوم ہوتی ہے۔ میر کا کلیات مجھے چارلس ڈکنس کی یاد دلاتا ہے اور وہی افراتفری، وہی انوکھے اور معمولی اور روزمرہ اور حیرت انگیزی کا مزاج وہی افراط وہی تفریط، وہی بے ساختہ، مگر حیرت انگیز مزاج، وہی بھیڑ بھاڑی معلوم ہوتا ہے ساری زندگی اس کلیات میں موج زن ہے۔ زندگی کا کوئی تجربہ نہیں، عارفانہ وجدان اور مجذوبانہ جذب سے لے کر رندانہ برہنگی تک کوئی ایسا لطف نہیں۔ ذلت و ناکامی نفرت، فریب، شکستگی، فریب خوردگی، پھلکڑ پن، زہر خند، سینہ زنی سے لے کر قبہ، حبشی لذت، عشق کی خود سپردگی اور محویت تک کوئی ایسا جذبہ اور فعل نہیں جس سے میر نے اپنے کو محفوظ رکھا ہو۔ ایسی صورت میں ان کا کلام غالب سے بظاہر مختلف معلوم ہوتا ہے حیرت انگیز نہیں، بقول آل احمد سرور غالب ہمارے سامنے وہ محفل سجالتے میں جس میں زمین سے آسمان تک ہر چیز آجاتی ہے لیکن رہتی وہ محفل ہی ہے۔ غالب کا دیوان ایک پر تکلف اور طلسمی دیوان خانہ ہے۔ اس طلسم میں ہر چیز نظر آجاتی ہے اور اکثر اس طرح کہ ایک ہی چیز کئی کئی چیزیں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے برخلاف میر کا کلام وہ شہر ہے جس میں ہر وہ چیز نظر آتی ہے، جو اس دیوان خانے کے طلسم میں بند ہے حتیٰ کہ وہ دیوان خانہ بھی جس شہر میں ہے وہ میر کا ہی کلام ہے۔ ایسی صورت میں ذہنی ساخت اور رویے کی مماثلت کے باوجود دونوں کے کلام کا تاثر مختلف ہونا لازمی ہے۔

مکن ہے آپ کو خیال آئے کہ غالب اور میر کے درمیان شعریات کا کم و بیش مشترک ہونا کوئی خاص بات نہیں اور اس کی بنا پر یہ رائے قائم کرنا کہ دونوں کی ذہنی ساخت ایک طرح کی تھی، جلد بازی ہوگا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہند ایرانی شعریات اردو کے تمام کلاسیکی شعرا میں مشترک ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ مثلاً ناسخ یا آتش کی بھی شعریات وہی نہ ہوں جو غالب اور میر کی تھی۔ اس بات میں تو کوئی کلام نہیں کہ شاعری کے بارے میں بہت سی عمومی باتیں اردو کے تمام کلاسیکی شعرا میں ہیں اور ہونا بھی چاہیے۔ لیکن عام طور پر

مشترک تفصیلات کے باوجود بنیادی جزئیات میں اختلاف ممکن بلکہ ضروری ہے یہ اختلاف کئی وجہوں کی بنا پر ہو سکتا ہے، ان میں سے ایک وجہ لاعلمی یا کم فہمی بھی ہو سکتی ہے جیسا کہ رند کے اس شعر سے ظاہر ہوا ہوگا، جو میں نے اوپر نقل کیا ہے۔ لیکن یہ اختلاف ذہنی ساخت کی بنا پر بھی ہو سکتا ہے۔ آتش کے بارے میں کہہ چکا ہوں کہ وہ میر کے مضامین بے تکلف استعمال کرتے ہیں، اس بنا پر گمان گزر سکتا ہے کہ شاعری کے بارے میں ان کے خیالات میر سے مشابہ ہوں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ ان کے دو شعر جن میں سے ایک بہت مشہور ہے، حسب ذیل ہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا من کہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

(دیوان اول)

ظاہری چمک دمک کے باوجود پہلے شعر میں CONCEPTS یعنی تصوراتِ ثریدہ اور غیر قطعی ہیں۔ خیال اور فکر رنگیں کو اصطلاحوں کے طور پر برتا ہے۔ لیکن فکر رنگیں ”مہمل“ ہے، اور یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ خیال جو شبیہ شعر کا خاکہ کھینچتا ہے، تخیل یعنی IMAGINATION ہے یا شعر میں بیان کردہ خیال یعنی IDEA ہے۔ یہ بات بھی واضح نہیں ہوتی کہ شبیہ شعر کے اوپر پرواز یعنی جلا کرنے کا کام فکر رنگیں کس طرح کرتی یا کر سکتی ہے۔ فکر رنگیں رنگ تو شاید بھروسے، لیکن شبیہ کو چمکانے میں اس کا کیا دخل؟ دوسرے شعر میں آتش نے بہت زور مارا تو شاعر کو زر گریا اس طرح کا کوئی CRAFTSMAN بنادیا اور اگر بندش کو ننگ جڑنے کا عمل کہا جاتے تو تمام الفاظ کو ننگ فرض کرنا پڑے گا۔ اس کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ پھر وہ کون سی چیز ہے جسے سونا یا چاندی فرض کیا جاتے جس میں الفاظ کے ننگ جڑے جاتے ہیں؟ ممکن ہے وہ شعر کا وزن و بحر ہو، لیکن اگر ایسا ہے تو شعر کو وزن و بحر سے الفاظ سے الگ فرض کرنا پڑے گا جو ظاہر ہے کہ مہمل ہے۔ ایک محدود قسم کے نظریہ شعر کی حیثیت سے ان اشعار کو قبول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس نظریے کو میر وغالب کے نظریے سے کوئی علاقہ نہیں۔

اور میرے نے غالب اور میر کے شعر کی دنیاؤں کا فرق ظاہر کرنے کے لیے لکھا تھا کہ میر کی دنیا روزمرہ کے واقعات سے بھری ہوئی ہے، اور ان واقعات کو وہ ایک جذباتی معنویت بخش دیتے ہیں۔ ان کے یہاں کرداروں کی کثرت ہے غالب کی دنیا اگرچہ میر کی کے اتنی بھرپور ہے، لیکن اس میں واقعات و کرداروں کی یہ کثرت نہیں، اس لیے دونوں کا تاثر مختلف معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے میر اور غالب کے ایک ایک شعر کا مطالعہ دلچسپ اور کارآمد ثابت ہوگا۔
دونوں شعروں میں مرکزی کردار اور شاعر و عاشق کی موت کا ذکر ہے۔

ہیں جہاں میں میر سے کلہے کو ہوتے ہیں پیدا
سنا یہ واقعہ جن نے اسے تاسف تھا

(دیوان سوم)

غالب: اس دلکش نا تمام ہوا

اسے دریں اودہ رند شاہد باز

میر کے یہاں ابہام اور کنایہ بھی بہت خوب ہیں، ابہام اس لیے کہ کلہے کو ہوتے ہیں پیدا سے مراد یہ بھی نکلتی ہے کہ میر جیسے لوگ شاذ ہی پیدا ہوتے ہیں اور یہ بھی کہ آخر میں میر جیسے لوگ (یعنی اتنے بدنصیب اور تکلیف سے جینے مرنے والے لوگ) پیدا ہی کیوں ہوتے ہیں؟ میر سے میں بھی ابہام ہے کہ میر جیسے غیر معمولی لوگ یا میر جیسے بدنصیب لوگ یا میر جیسے عاشق و غیرہ، کنائے کا حسن یہ ہے کہ موت کا ذکر براہ راست نہیں کیا بلکہ یہ واقعہ کہہ کر اس کو ثابت کیا اور یہ ابہام بھی رکھ دیا کہ میر کی موت ایک قابل ذکر واقعہ ہے، روزمرہ کے ایک واقعہ میں میر اس طرح جذباتی معنویت اور شدت بھر دیتے ہیں۔ اب کرداروں کی کثرت دیکھئے۔ ایک تو میر خود، ایک وہ شخص جو اس شعر کا متکلم ہے، اور تیسرا بڑا گروہ ان لوگوں کا جنہوں نے یہ واقعہ سنا اور تاسف کیا، پھر متکلم ایک نہیں بلکہ دو ہیں ایک تو وہ شخص جو اس شعر میں بول رہا ہے، یعنی جس کی زبان سے پورا شعر ادا ہوا ہے، دوسری صورت یہ ہے کہ پہلا مصرع کسی اور شخص نے بولا ہے، اس کو سن کر

تصدیق کے طور پر دوسرا شخص جواب دیتا ہے، بنیادی طور پر یہ شعر کیفیت کا شعر ہے۔
لیکن یہ کیفیت بھی ان تہ در تہ باریکیوں سے پیدا ہوتی ہے۔

غالب کا شعر بھی ان کے بہترین اشعار میں سے ایک ہے۔ یہ شعر بھی بنیادی طور پر کیفیت کا شعر ہے۔ لیکن اس کی دنیا میں کردار صرف تین ہیں، ایک تو خود غالب، اور دوسرے وہ شخص جو اس شعر کا متکلم ہے۔ غالب کی شخصیت زندگی ہدایت سے قائم ہوتی ہے اور بہت خوب قائم ہوتی ہے لیکن اس میں مزید امکانات ہیں، تمام ہوا میں گہری سانس کھینچنے اور المیہ انجام کی کیفیت غیر معمولی قوت کی حامل ہے۔ غالب کی پوری زندگی سامنے آجاتی ہے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی اور شاہد بازی میں طفلانہ کھلنڈڑے پن کے علاوہ کسی گہری اندرونی کمی کو چھپانے کی کوشش بھی تھی ایسا تو کیفیت اور کردار کی پیچیدگی نے شعر کو عام واقعے کی سطح سے بہت بلند کر دیا ہے۔ لیکن اس کا لہجہ، اس کی دنیا، یہ سب ایک نسبتاً محدود مقام LOCALE سے متعلق ہیں۔ میر کی طرح غالب نے بھی دو متکلموں کا امکان رکھ دیا ہے کیونکہ ممکن ہے پورا شعر ایک ہی شخص نے بولا ہو یا پہلا مصرع ایک شخص اور دوسرا کسی اور شخص نے، لیکن دوسرے مصرعے کا لہجہ چونکہ روزمرہ سے دور ہے، اس لیے مکالمے کا التباس اتنا موثر نہیں جتنا میر کے شعر میں ہے۔

غالب کے یہاں روزمرہ سے دوری کا ذکر مجھے میر کی اس خصوصیت کی طرف لگتا ہے، جسے میں ان کے عظیم ترین کارناموں میں شمار کرتا ہوں۔ یعنی یہ کہ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا۔ یہ کام ان کے علاوہ کسی سے نہیں ہوا اور اس کی وہیں متعین کرنا آسان نہیں۔ روزمرہ کی تعریف بظاہر مشکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ روزمرہ شخص طبقے اور علاقے کے ساتھ تھوڑا یا بہت بدلتا رہتا ہے، تاریخ بھی اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حالانکہ میر کی حد تک تاریخ کوئی اہم بات نہیں، کیوں کہ ہم اس روزمرہ کا ذکر کر رہے ہیں، جو میر کے زمانے میں عروج تھا۔ کہا جاتا ہے کہ روزمرہ کا استعمال میر کے بہت سے ہم عصروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ پھر میر کی خوبی کیلئے؟ اس کا جواب یہی ہے کہ میر کے ہم عصروں کے یہاں روزمرہ کو شاعری کی سطح پر نہیں، بلکہ اظہار خیال کی سطح پر برتا گیا ہے۔ جرأت، مصحفی اور میر کے سوسو شعروں کا موازنہ

اس بات کو واضح کر دے گا کہ جرأت اور مصحفی کے یہاں وہ تہ داری اور پیچیدگی نہیں ہے جو میر کے یہاں ہے۔ ان لوگوں کا روزمرہ محض روزمرہ ہے۔ اس میں زبان کا سطحی لطف ہے۔ شاعری نہیں ہے۔ میر کا جو شعر میں نے اوپر نقل کیا ہے وہ اس بات کی مثال کے طور پر کافی ہے کہ میر نے روزمرہ کو شاعری کس طرح بنا دیا ہے۔

لیکن روزمرہ کی تعریف کرنا ضروری ہے، ورنہ غالب کی زبان کو بھی روزمرہ کا وجہ کیوں نہ دیا جائے۔ آڈن نے لکھا ہے کہ عام زبان تو محض اس کام آ سکتی ہے کہ اس میں زندگی کے عام سوال جواب ہو سکیں، مثلاً یہ کہ اس وقت کیا بج رہا ہے؟ اسٹیشن کا راستہ کونسا ہے؟ آڈن کہتا ہے کہ شاعر کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اس زبان کو جو روزمرہ کے کاروبار میں لگ کر اپنی معنویت کھودیتی ہے شاعری کے معنویت کو شش کاروبار میں کس طرح لگائے۔ اردو کی حد تک یہ مسئلہ اتنا گہیر نہیں ہے۔ کیونکہ اردو میں ادبی زبان اور روزمرہ کی زبان بڑی حد تک الگ الگ وجود رکھتی ہیں۔ محض اضافتوں کا ہی استعمال دونوں زبانوں کو الگ کرنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن آڈن کے قول کی روشنی میں روزمرہ کی تعریف متعین کرنے کی کوشش ہو سکتی ہے۔ آڈن کے خیالات بڑی حد تک واییری سے ماخوذ ہیں۔ واییری کہتا ہے کہ وہ زبان جو عام ضروریات کے لیے استعمال ہوتی ہے، وہ اپنا مقصد پورا کر کے ختم ہو جاتی ہے، یعنی وہ بیان جس میں کسی عام عملی ضرورت یا خیال کا اظہار کیا گیا ہو، اپنا مافی الضمیر اپنے مخاطب تک پہنچانے کے بعد بے کار ہو جاتا ہے۔ زبان کے اس استعمال کو واییری عملی یا مجرد استعمال کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زبان کے عملی یا مجرد استعمالات میں بیان ناپائیدار ہوتا ہے۔ یعنی بیان کی ہیئت یا اس کا وہ طبیعیاتی ٹھوس حصہ جسے ہم گفتگو کا عمل کہہ سکتے ہیں، افہام کے بعد قائم نہیں رہتا۔ یہ روشنی میں گھل جاتا ہے۔ یعنی وہ روشنی جو بیان کا منشاء سمجھ لینے کے بعد حاصل ہوتی ہے، اس کا عمل پورا ہو چکا ہوتا ہے۔ اس نے اپنا کام انجام دے لیا ہوتا ہے۔ اس نے کہنے والے کا مافی الضمیر خالی کر دیا ہوتا ہے۔ اس کی زندگی پوری ہو چکی ہوتی ہے، یعنی وہ بیانات جو عملی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں، اپنا مقصد پورا کرنے کے بعد غیر ضروری اور بے معنی ہو جاتے ہیں، ظاہر ہے کہ جو بیانات عملی ضرورتوں

کو پورا کرنے کے لیے کہے یا لکھے جاتے ہیں، ان کی صورت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ یا ان کی حیثیت روزمرہ کی ہوتی ہوگی۔ والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آسکتی شاعری کی حیثیت زبان کے اندر زبان کی ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعر کو عام زبان سے قرض لے کر اپنی زبان بنانی پڑتی ہے، عام زبان جسے والیری "پبلک" کی زبان کہتا ہے، روایتی اور غیر عقلی ہیئتوں اور قاعدوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ایسا مجموعہ جو بے ڈھنگے پن اور بے قاعدگی کا خلق کردہ، ملاوٹ سے بھرپور اور لفظیات سے بے صوفی اور معنویاتی رد و بدل کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

والیری اس بنا پر شاعری اور عام زبان میں نشی میں فرق کرتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ شاعری میں بھی افکار و تصورات بیان ہوتے ہیں۔ افکار کی تعریف وہ یوں کرتا ہے۔ "فکر وہ کارگزاری ہے، جو ان چیزوں کو ہمارے اندر زندہ کر دیتی ہے، جو وجود نہیں رکھتیں۔ اور ہمیں اس بات پر قادر کرتی ہے کہ ہم جزو کو کل، صورت کو معنی سمجھ لیں، جو ہم میں یہ التباس پیدا کرتی ہے کہ ہم اپنے بیچارے پیارے جسم سے الگ ہو کر بھی دیکھ سکتے ہیں، افعال کو عمل میں لاسکتے ہیں۔ والیری کہتا ہے کہ یہ خیال غلط ہے کہ شاعر کے تفکر کی گہرائی سائنس دان یا فلسفی کے تفکر کی گہرائی سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ عمل ہی میں تفکر اور تجریدی فکر موجود ہوتی ہے شعر کے باہر سے تلاش کرنا فضول ہے۔

تھوڈا سا غور بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ والیری جس قسم کے شاعر کا ذکر کر رہا ہے وہ غالب کی طرح کا شاعر ہے یعنی ایسا شاعر جو ایسی زبان سے گریز کرتا ہے جو عام ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے والیری کا شاعر وہ شخص ہے جس کی شاعری ہی تجریدی فکر ہے، اس لیے اس کی زبان لامحالہ ان سطحی بیانات کے برعکس عمل کرتی ہے جو ٹھوس معلومات کی ترسیل میں کام آتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں والیری کا شاعر ایک خالص ادبی بلکہ علمی اور ادبی زبان استعمال کرتا ہے، ایسی زبان جو تجریدی فکر سے مملو ہوتی ہے۔

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ زبان جو تجریدی فکر سے مملو نہیں ہوتی اور جسے والیری عام ضرورت کو پورا کرنے کے مقصد کے لیے کام آنے والی زبان کہتا ہے

روزمرہ کی زبان ہوگی۔ ایسی زبان تصورات سے عاری ہوگی۔ اس میں نازک یا باریک جذبات یا جذبات کے نازک یا باریک پہلوؤں کے اظہار کی بھی قوت نہ ہوگی۔ ایسی زبان میں آپ کھانے یا چائے کا آرڈر دے سکتے ہیں۔ ممکن ہے یہ بھی کہہ سکیں کہ مجھے تم سے محبت ہے لیکن اس زبان کو استعمال کرتے ہوئے آپ خدا کی واحدیت اور اس کی احدیت کا فرق واضح نہیں کر سکتے۔ اس زبان کو استعمال کرتے ہوئے آپ یہ بھی واضح نہیں کر سکتے کہ آپ کی محبت اور محبتوں کی محبت میں کیا مشابہت اور کیا مغایرت ہے۔ لہذا روزمرہ کی تعریف یہ ہوتی ہے۔ وہ زبان جو تصورات CONCEPTS اور نازک باریک جذبات SUBTLE EMOTIONS کو ادا کرنے کی قدرت سے کم و بیش عاری ہو، ظاہر ہے کہ ایسی زبان میں بڑی شاعری نہیں ہو سکتی، بلکہ شاید شاعری ہی نہیں ہو سکتی۔

واضح رہے کہ وائیری کی تہذیب میں "روزمرہ" نام کی کوئی اصطلاح نہیں ہے۔ وائیری صرف شاعری اور غیر شاعری کی زبان میں فرق کر سکتا ہے۔ اس نے روزمرہ کی تعریف نہیں بیان کی ہے۔ اس کے یہاں روزمرہ کچھ ہی نہیں، یعنی وہ مہذب، با محاورہ زبان جو عوامی بول چال سے مختلف اور نفیس تر ہے، لیکن جس میں تصوراتی اور جذباتی تفریقات یعنی CATEGORIES بیان کرنے کی قوت نہیں ہے۔ لیکن وائیری اور آڈن کے خیالات کی روشنی میں روزمرہ کی تعریف قائم ہو سکتی ہے۔ چونکہ روزمرہ یا کم و بیش روزمرہ میں ہمارے یہاں بہت ساری شاعری لکھی گئی ہے، اس لیے ہمارے یہاں اس کی خاص اہمیت ہے، خاص کر اس لیے کہ اکثر لوگوں نے روزمرہ کی نا طاقتی کو ہی اس کی خوبی سمجھا، اور اس کو زبان کی شاعری سے تعبیر کیا۔ حالانکہ شاعری تو ایک ہی ہوتی ہے۔ زبان کی شاعری اور تصورات کی شاعری کی تفریق بھل ہے۔ وہ منظوم کلام جو ہمارے یہاں روزمرہ پر مبنی ہے، اس کا بڑا حصہ غیر شعر کے ضمن میں آتا ہے۔ اگر میر نے بھی اسی زبان پر اکتفا کیا ہوتا جو زبان کی شاعری والوں کے یہاں ملتی ہے تو وہ بھی مصحفی، جرات، قائم اور یقین وغیرہ کی طرح درجہ دوم کے شاعر ہوتے۔ میر روزمرہ کے یا زبان کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انہوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان میں بدل دیا، یعنی اس میں وہ قوتیں داخل

کیں جو جذباتی اور تصوراتی تفریقات کا احاطہ کر سکیں۔ لیکن زبان کی جڑیں پھر بھی روزمرہ ہی میں پیوست رہیں۔ انہوں نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا، اور اس طرح کہ آج تک اس کا بدل نہ ہو سکا۔

یہاں اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ اگرچہ روزمرہ میں شخص، ماحول اور عہد کے اعتبار سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے، لیکن اس کی بنیادی ہیئت ہر زمانے میں ہوتی ہے۔ چاہے وہ مثالی اور خیالی ہی ہو۔ ممکن ہے میر کا روزمرہ جمرات اور انشا کے روزمرہ سے الگ رہا ہو۔ لیکن یہ تینوں ایک دوسرے کے روزمرہ کو روزمرہ کی ہی حیثیت سے تسلیم کرتے تھے۔ آج بھی میر اور زمزمہ آپ سے مختلف ہو سکتا ہے۔ لیکن بنیادی صفات کی اشتراک کی وجہ سے ہم دونوں کو ایک دوسرے کی زبان سمجھ لینے اور اسے روزمرہ قرار دینے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ لہذا میر بھی اس مثالی اور خیالی روزمرہ کے دائرے میں ہیں۔ جو ان کے زمانے میں رائج تھا۔ یہ اور بات ہے کہ میر نے روزمرہ کی بنیاد پر اپنی شاعری کی زبان تعمیر کی، اور اس طرح شاعری کی زبان کے بارے میں بہت سے مفروضات کو بدلنے یا توڑنے کا عمل کیا۔

میر کے زمانے میں اردو میں ادبی اور علمی نثر کا وجود تھا۔ اس لیے ان کی زبان کا موازنہ صرف شاعروں کی زبان سے ہو سکتا ہے اور ان کے کارنامے کی پوری عظمت کا احساس آسانی سے نہیں ہو سکتا۔ ادبی نثر سے میری مراد وہ نثر ہے جس میں تصوراتی اور جذباتی تفریقات قائم کرنے کی صلاحیت ہو۔ لیکن جس میں جذباتی تفریقات کا حصہ زیادہ ہو، تصوراتی تفریقات کا کم، انشا پر دازانہ نثر اور بیشتر بیانیہ نثر اور تھوڑی بہت تنقید کی بھی نثر اس ضمن میں آتی ہے۔ اس ضمن میں روزمرہ کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔ ادبی نثر معلوماتی بھی ہو سکتی ہے۔ علمی نثر میں تصوراتی تفریق کا عمل زیادہ ہوتا ہے۔ جذباتی تفریقات کا کم اور روزمرہ اس میں تقریباً نہیں کے برابر دخیل ہوتا ہے۔ میر کے سامنے زبان کے وہی نمونے تھے جو شاعری میں دستیاب تھے۔ ممکن ہے کہ بل کتھا انہوں نے دیکھی ہو۔ لیکن اس میں دکنی اس قدر ان مل، بے جوڑ تھی کہ وہ نمونے کا کام نہ دے سکتی تھی۔ غالب کا زمانہ آتے آتے اردو میں ادبی نثر وجود میں آچکی تھی۔ یہ زیادہ تر داستانوں کی شکل میں تھی۔ اس میں شاعری

کی زبان کا التباس تھا۔ لیکن تہ داری نہ ہونے کی وجہ سے وہ شاعری میں بجنسہ کام نہ آ سکتی تھی۔ تھوڑی بہت علمی نثر بھی لکھی جا رہی تھی۔ اس میں تفریقات کو بیان کرنے کے لیے غیر فطری اردو کا استعمال نمایاں تھا۔ غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ایسی زبان بنانا چاہتے تھے جو شاعری کی زبان ہو، یعنی جس میں علمی، ادبی دونوں طرح کی زبانوں کی ساری قوتیں ہوں اور کمزوریاں کوئی نہ ہوں یا کم سے کم ہوں۔ غالب اپنی کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے اور ان کی زبان آئندہ کے تمام شعرا کے لیے ایسا آئیڈیل بن گئی جس کو حاصل کرنے کی سعی ہی ان شعرا کی زندگی کا حاصل ٹھہری۔ حسرت موہانی اور آرزو لکھنوی اور داغ اور آزاد انصاری اور عظمت اللہ خاں جیسے چھوٹے بڑے لوگوں نے ہزار زور مارا، لگانا نہ ہزار مونیہ ٹیڑھا کر کے گالیاں دیں، لیکن غالب جو زبان خلق کر گئے وہی اردو شاعری کی زبان رہی، اور آج تک ہے۔

سودا نے اپنے رسالے "سبیل ہدایت پر جو دیباچہ لکھا تھا، وہ اس عہد کی ادبی نثر کا غالباً واحد نمونہ ہے۔ جس سے ہم واقف ہیں۔ سودا کی عبارت نثر کی شکل میں خاصی غیر فطری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا کوئی فقرہ ایسا نہیں جو سودا کی شاعری میں نہ کہپ سکے۔ انشاء نے "دریائے لطافت" میں میر غفر عینی کی جو گفتگو درج کی ہے وہ بہت فطری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے بہت کم فقرے ایسے ہیں جو میر کے کلام میں بجنسہ کہپ سکتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس وقت کی مروج شاعری زبان سے انحراف اور روزمرہ کو شاعری بنانے کا عمل میر نے سرانجام دیا، وہ غالب کے کارنامے سے کم وقع نہ تھا۔ غالب کے زمانے میں کم سے کم اتنا تو تھا کہ زبان کے بہت سے نمونے موجود تھے۔ لہذا غالب کو قبول اور غور و خوض کے مواقع تو میاں تھے۔ میر کے سامنے تو ایک ہی نمونہ تھا، یعنی اس وقت کی شاعری زبان، جس کی مثالیں سودا، اور تاباں وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔ سودا کی زبان بیشتر ادبی تھی۔ اور تاباں وغیرہ کی زبان پر روزمرہ کا اثر زیادہ تھا لہذا وہ زبان اپنی مروج شکل میں میر کے کام کی نہ تھی۔ سودا کی شاعرانہ حیثیت میر سے پہلے قائم ہو چکی تھی کیونکہ وہ میر سے کوئی دس سال بڑے تھے۔ درالباقی تقریباً میر کے ہم عمر تھے۔ لیکن انہوں نے شاعری غالباً میر میں شروع کی اور جو رنگ درد نے اختیار کیا وہ علی الاخر غالب کے کام آیا۔ میر کو سودا کا رنگ منظور نہ تھا کیونکہ ان کی

افت و طبع اور ذہنی ساخت سودا سے بہت مختلف تھی۔ اس لیے میر کو اپنا راستہ خود بنانا پڑا۔ ان کے سامنے کوئی نمونہ نہ تھے۔ اس وجہ سے میر کا لسانی کارنامہ غالب کے کارنامے سے کم تر نہیں، بلکہ کچھ برتر ہی معلوم ہوتا ہے۔

میر کے بارے میں یہ غلط فہمی کہ وہ خالص زبان یا روزمرہ کے شاعر ہیں، کئی وجہوں سے عام ہوئی۔ اول تو یہ کہ میر اور ان کے عام معاصروں میں ایک طرح کی سطحی اور لازمی مماثلت تو ہے ہی، کیونکہ بہر حال ان سب شعرا کی بنیادی زبان مشترک تھی۔ دوسری بات یہ کہ میر کے بارے میں اس طرح کے واقعات مشہور ہوئے کہ انہوں نے کہا۔ میں وہ زبان لکھتا ہوں، جس کی سند جامع مسجد کی میٹرھیوں پر ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ محاورے اور تلفظ وغیرہ کی حد تک تو اس بیان پر اعتماد کرنا چاہیے۔ لیکن شعری زبان کے جوہر پر اس کا اطلاق غیر تنقیدی کارروائی ہے اور میر کی روح سے بے خبری کا پتہ دیتا ہے۔ پھر یہ کوئی ضروری نہیں کہ شاعر کو شعوری طور پر معلوم ہی ہو کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ یا اگر معلوم بھی ہو تو وہ اس کا اظہار کر سکے یا کرنا چاہے۔ علاوہ بریں اپنی شاعری کے بارے میں شاعر کے بیانات کو اسی وقت معتبر ماننا چاہیے جب ان کی پشت پناہی اس کے کلام سے ہو سکتی ہو۔

لہذا میر عام معنی میں روزمرہ کے شاعر نہیں ہیں۔ انہوں نے روزمرہ کی زبان پر مبنی شاعری لکھی ہے۔ یہ عظیم کارنامہ ان سے یوں انجام پایا کہ انہوں نے کئی طرح کے لسانی اور شاعرانہ وسائل استعمال کیے اور اس ترکیب متناسب سے کہ ان کا مجموعہ بہترین صورت میں اپنی طرح کا بہترین شاعرانہ اظہار بن گیا۔ اس ترکیب متناسب کا پتہ مشکل بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ غیر ضروری اس لیے کہ وہ قواعد ^{NORMATIVE} نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا ہو سکتا تو شاعری کا کھیل ہم آپ سب میر ہی کی طرح کھیل لیتے۔ لیکن ان لسانی اور شاعرانہ وسائل کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ میر نے استعارہ اور کنایہ بکثرت استعمال کیا۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس نے بہت خوب لکھا ہے کہ جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا جب اظہار ہوگا تو بغیر استعارے کے نہ ہوگا۔ کلی اینتھروپو کس اس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شاعروں کو مشابہتوں کا سہارا لازم ہے لیکن سب استعارے ایک ہی سطح پر نہیں

ہوتے نہ ہی ہر استعارہ ایک دوسرے کے ساتھ صفائی سے چپک سکتا ہے۔ استعاروں کی سطحوں آگے پیچھے، اوپر نیچے ہوتی رہتی ہیں اور تناقضات بلکہ تضادات کو راہ دیتی ہیں استعاروں کے اس عمل کو کلی اینتھ بروکس مستحسن قرار دیتے ہیں اور اسے قول محال اور طنز کا نام دیتا ہے۔ اپنی بعض تحریروں میں بروکس اس خیال کو بہت آگے لے گیا ہے یہاں تک کہ اس نے گرسے کی نظم جس کا ترجمہ ہمارے یہاں شام غریباں کے نام سے نظم طباطبائی نے کیا، میں بھی طنز کی کارفرمائی دیکھ لی ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بنیادی طور پر کلی اینتھ بروکس کا خیال بالکل درست ہے۔ میر کے استعاروں میں طنز اور قول محال کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ مغربی تنقید کنایہ کی اصطلاح سے بے خبر ہے۔ لیکن کنایہ بھی استعارے کی ایک شق ہے کیونکہ کنایہ کی تعریف یہ ہے کہ کسی معنی کو براہ راست ادا نہ کیا جائے لیکن کوئی ایسا فقرہ یا لفظ کلام میں ہو جس سے اس معنی پر دلالت ہو سکے۔ والٹر اوٹنگ کا خیال ہے کہ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں انگریزی شاعری کو رامس RAMUS کے اس نظریے سے بہت نقصان پہنچا کہ استعارہ محض تزئینی چیز ہے۔ شاعری کا جوہر نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ استعارے کے بارے میں بعض باریک بینیاں جو جدید مغربی مفکروں کو ہاتھ آتی ہیں، ہمارے قدیم نقادوں کی دسترس میں نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں یہ خیال شروع ہی سے عام رہا ہے کہ استعارہ شاعری کا جوہر ہے، اس لیے استعارے کو صنعتوں کی فہرست میں نہیں رکھا گیا بلکہ اس کا مطالعہ علم بیان کے ضمن میں کیا گیا کہ استعارہ وہ طریقہ ہے جس کے ذریعے ہم ایک ہی معنی کو کئی طریقے سے بیان کر سکتے ہیں۔ میر کا زمانہ آتے آتے استعارے کی حیثیت شاعری میں اس طرح ضمیمہ ہو گئی تھی کہ اس کا ذکر الگ سے بہت کم ہوتا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ استعارہ ہر ایک کے بس کا روگ نہیں ارسطو نے یوں ہی نہیں کہا تھا کہ استعارے پر قدرت ہونا سب صلاحیتوں سے بڑھ کر ہے۔ یہ نالغہ کی علامت ہے۔ کیونکہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی یافت مشابہتوں کو محسوس کر لینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے۔

۲۔ استعارہ فی نفسہ معنوی امکانات سے پر ہوتا ہے، لیکن وہ استعارے جو کثرت استعمال کی بنا پر محارہ یا علم زبان کا حصہ ہو جاتے ہیں، ان کے معنوی امکانات

ہمارے لیے بے کار ہوتے جاتے ہیں، کیونکہ اکثر ان کو صرف ایک ہی دو معنوی امکانات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور باقی امکانات معطل یا غیر کارگر رہتے ہیں۔ زبان چونکہ ایسے استعاروں سے بھری پڑی ہے، اس لیے شاعر نے استعارے تلاش کرتا ہے۔ اور نئے پرانے دونوں طرح کے استعاروں کو مزید ضرور بھی دیتا ہے۔ میر نے یہ عمل مناسبت کے ذریعے انجام دیا۔ مناسبت الفاظ یعنی الفاظ میں باہم مناسبت ہونا یا الفاظ کو معنی (یعنی خیال) سے مناسبت ہونا، رعایت لفظی سے پیدا ہوتی ہے یا رعایت معنوی سے۔ رعایت معنوی اکثر براہ راست استعارہ ہوتی ہے۔ رعایت لفظی استعارے کا الہام پیدا کرتی ہے۔ (محفوظ رہے کہ استعارے کا بنیادی عمل مشابہتوں کی دریافت ہے)۔

۳۔ رعایت چونکہ ملازمہ خیال پیدا کرتی ہے، اس لیے جب وہ خالص استعارہ یا تشبیہ یا محاورے یا ضرب المثل کے ساتھ آتی ہے تو دوسرا استعارہ قائم ہوتا ہے۔ کیونکہ تشبیہ بھی استعارے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ محاورہ تو اصلاً استعارہ ہوتا ہی ہے اور ضرب المثل استعارے کی قائم مقام ہوتی ہے۔ رعایت کے ذریعے محاورہ اور ضرب المثل میں نئے معنوی امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں۔

۴۔ میر نے رعایت کو اکثر اس طرح بھی برتا ہے کہ اس کی وجہ سے شعر میں قول محال یا طنز یعنی IRONY کی جہت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

۵۔ مناسبت پیدا کرنے کی خاطر میر نے رعایت کو کبھی کبھی یک سطحی انداز میں بھی برتا ہے کہ شعر میں کوئی ندرت تو پیدا ہو جلتے۔ میر کے یہاں مناسبت کا التزام کثرت سے ہے کہ وہ غالب اور میر انیس کے ساتھ اردو میں رعایتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر کی رعایتیں مختلف صنائع لفظی و معنوی کا احاطہ کرتی ہیں۔ مناسبت کی کثرت نے میر کی زبان کو بے انتہا چوڑا کر دیا، کثیر الاظہار، تازہ کا لاور تہ دار بنا دیا ہے۔ میر کے کسی معاصر کو یہ امتیاز نصیب نہیں۔

ادب کی گفتگو میں جن نظریاتی مباحث اور اصولوں کی طرف اشارہ ہے ان کا عملی ادراک میر اور ان کے معاصرین کو ضرور مل ہو گا۔ لیکن ہمارے زمانے میں مباحث اور اصول بڑی حد تک بھلا دیئے گئے ہیں۔ اس فرو گذاشت سے نقصان میر کا نہیں ہوا بلکہ ہمارا ہوا۔ کیونکہ ہم میر کی تحسین و تعینن قدر کے بعض اہم ترین پہلوؤں سے بے بہرہ

رہ گئے۔ میں نے شرح میں جا بجا ان مناسبتوں اور رعایتوں کی تشریح کی ہے جن سے میر کا کلام جگمگا رہا ہے۔ یہاں محض نمونے کے طور پر ایک دو مثالیں پیش کرتا ہوں اشعار کی تشریح نہ کروں گا صرف استعارے اور مناسبت لفظی کے INTERACTION کے نتیجے میں ان اصولوں کی کار فرمائی دکھاؤں گا، جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں، ملحوظ رہے کہ یہ غزل بڑی حد تک اس اسلوب کا نمونہ ہے جسے ہم لاطینی کی بنا پر روزمرہ کا اسلوب کہتے ہیں۔ یہ زبان اس حد تک توروزمرہ ہے کہ اس میں تصورات نہیں ہیں۔ لیکن اگر یہ محض روزمرہ ہوتی تو اس میں شاعری بہت کم ہوتی، اظہار خیال زیادہ ہوتا۔ یہ زبان شاعری کی زبان اس لیے بن گئی ہے کہ میر نے ان اصولوں پر عمل کیا ہے جو میں نے اوپر بیان کیے ہیں۔ دیوان سوم کی غزل ہے۔ میں چند اشعار پیش کرتا ہوں ۷

دست و دامن جیب و آغوش اپنے اس لائق دیکھے

پھول میں اس باغ خوبی سے جولوں تولوں کہاں

دوسرے مصرعے میں معمولی سا استعارہ ہے۔ دنیا کو باغ خوبی کہا ہے اور معشوقوں یا حسینوں کو پھول۔ لیکن خوبی کے معنی 'معشوقی' بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے باغ خوبی دنیا کے بجائے کسی محفل یا جگہ کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ پھر چونکہ معشوق کے جسم کو بھی باغ کہتے ہیں اور اس کے جسم کے مختلف حصوں کو گل حسن یا پھول کہا جاتا ہے اس لیے باغ خوبی محض معشوق کا استعارہ بھی بن جاتا ہے۔ اب پھول کے معنی معشوق نہیں بلکہ معشوق کے جسم کا کوئی حصہ یا اس کے جسم کے کسی حصہ کا بوسہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اس طرح باغ خوبی اور پھول ایک معمولی استعارہ نہیں بلکہ ایک پیچیدہ استعارہ بن جاتے ہیں، جو ایک شخص یا ایک محفل یا ایک عالم کے مفہوم کو محیط ہیں۔ پہلے مصرعے میں پھول کی مناسبت سے دست و دامن جیب و آغوش کہا ہے کیونکہ پھول رکھنے کی یہی جگہیں ہوتی ہیں۔ دست اور دامن میں مناسبت ظاہر ہے کہ دامن کو ہاتھوں سے پکڑتے ہیں۔ اسی طرح جیب و آغوش میں بھی مناسبت ظاہر ہے کیونکہ گریبان سینے پر ہوتا ہے۔ اور آغوش میں لینے کے معنی ہیں سینے سے لگا کر بھینچنا۔ پھر دست و آغوش میں بھی مناسبت ہے کیونکہ آغوش میں لیتے وقت ہاتھوں کو کام میں

لائے ہیں۔ لہذا یہ جگہیں جو پھول رکھنے کے لیے مناسب ہیں، یوں ہی نہیں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں آپس میں بھی مناسبت ہے، اب استعارہ دیکھیے، دست و دامن جیب و آغوش متکلم کی صلاحیت کا استعارہ ہے، صلاحیت روحانی بھی ہو سکتی ہے، اخلاقی بھی اور جسمانی بھی۔ دست اور آغوش کا تعلق براہ راست جسم سے ہے اس لیے شعر میں جنسی تلازمہ قائم ہو رہا ہے۔ اور دوسرے مصرعے کا باغ خوبی اس دنیا کا استعارہ نظر آتا ہے جس میں معشوق بھرے پڑے ہیں اور پھول معشوق کا استعارہ نظر آتا ہے یا باغ خوبی معشوق کا جسم اور پھول اس کے جسم کا حصہ یا جسم کے حصہ سے لمس یا بغل گیری کا استعارہ دکھائی دیتا ہے۔ لہذا دونوں مصرعوں میں جنسی مناسبت مستحکم ہو جاتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ باغ خوبی سے مراد روحانی تجربات یا معرفت ہو اور پھول سے مراد معرفت کا پھول ہو، دامن اور جیب کے الفاظ ان معنی سے مغائر نہیں ہیں۔ کیونکہ بنیادی لفظ پھول ہے جو بظاہر باغ خوبی سے کم پر زور ہے، لیکن یہ بنیادی لفظ اس لیے ہے کہ پہلا مصرع تمام و کمال اس کی مناسبت سے کہا گیا ہے۔ اس مناسبت کا ایک فائدہ اور ہوا کہ پہلے مصرع میں کھوس اور مرنی چیزوں کا ذکر ہے۔ یعنی دست و دامن، جیب و آغوش اس وجہ سے جنسی تلازمہ تو مستحکم ہوا ہی ہے شعر میں تجرید کی جگہ تجسیم آگئی ہے۔ اگر مناسبت کا خیال نہ ہوتا تو دل، جان، روح وغیرہ قسم کے الفاظ رکھ سکتے تھے۔ پھر شعر تجریدی ہو جاتا اور ہاتھ، دامن، آغوش میں بھر لینے کے انسانی اور فوری عمل کی گنجائش نہ رہتی۔ اس وقت انسانی اور فوری تاثر کی بنا پر شوق کی EAGERNESS اور URGENCY بہت خوبی سے آگئی ہے۔ اگر آنکھ وغیرہ قسم کا لفظ رکھتے تو لفظ کے جنسی تلازمے سے ہاتھ دھونا پڑتا۔ اب لفظ کہاں پر غور کیجیے۔ یہ دو معنی رکھتا ہے۔ کہاں بمعنی کس جگہ یعنی ہاتھ، جیب، دامن، آغوش جو جگہیں مناسب تھیں وہ تو اس لائق نہ نکلیں۔ اب میں ان پھولوں کو کس جگہ لوں کہاں کے دوسرے معنی استفہام انکاری کے ہیں کہ میں پھول کو نہیں لے سکتا۔ اب پھول کے ابہام کا ایک اور پہلو دیکھیے کئی جگہوں کا ذکر کرنے سے یہ ابہام پیدا ہوتا ہے کہ پھول صیغہ واحد میں نہیں بلکہ صیغہ جمع میں ہے۔ یعنی متکلم بہت سے پھولوں کا خواہاں ہے اور ایک کو بھی حاصل کرنے کا اہل نہیں ہے۔

سیر کی رنگیں بیاض باغ کی ہم نے بہت
سرو کا مصرع کہاں وہ قامت موزوں کہاں

سرو کو قامتِ یار سے تشبیہ دیتے ہیں۔ کیوں کہ قامتِ یار کو موزوں بھی کہتے ہیں اور مصرع بھی موزوں کہلاتا ہے، اس لیے سرو کے لیے مصرع کا استعارہ رکھا ہے جو بہت نادر نہیں، لیکن دلچسپ ہے۔ اب یہاں سے مناسبت کا کھیل شروع ہوتا ہے۔ سرو چونکہ مصرع ہے اور سرو باغ میں ہوتا ہے۔ اس لیے باغ کو بیاض کہا اور چونکہ مصرع کی ایک صفت رنگین بھی ہوتی ہے اور باغ بھی رنگوں سے بھرا ہوتا ہے، اس لیے باغ کو رنگین بیاض کہا۔ کیونکہ یہ مناسبت دونوں طرف جاتی ہے لیکن بیاض کے معنی سفیدی بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح رنگین بیاض میں قول محال پیدا ہو گیا۔ (یعنی رنگین سفیدی) اور آگے دیکھیے باغ کی مناسبت سے سیر ہے جو سامنے کی مناسبت ہے۔ لیکن سرو کو پابہ زنجیر کہتے ہیں۔ اس لیے پابہ زنجیر کو دیکھنے کے لیے سیر کرنے جانے میں ایک لطیف طنزیہ تناؤ بھی ہے۔ سیر اور سرو ایک ہی خاندان کے لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ ایسا بے نہیں۔ لیکن اس شبہ کی بنا پر سرو کے سیر کرنے میں ایک نیا لطف محسوس ہوتا ہے۔ مناسبت کا لحاظ نہ ہوتا تو سیر کی جگہ کوئی اور لفظ مثلاً گشت رکھ دیتے تو کوئی ہرج نہ محسوس ہوتا۔ پھر معشوق کو سرور داں بھی کہتے ہیں۔ اس طرح سیر اور معشوق کے قامت موزوں میں بھی ایک مناسبت پیدا ہو گئی۔ سیر اور کہاں میں مناسبت ظاہر ہے۔

باؤ کے گھوڑے پر تھے اس باغ کے ساکن سوار
اب کہاں فرادو شیریں خسرو و گلگوں کہاں

باؤ کے گھوڑے پر سوار ہونا کے معنی ہیں بہت مغرور ہونا۔ میر نے محاورے کو دوبارہ استعارہ بنا دیا ہے۔ کیونکہ اس شعر میں اس محاورے کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس باغ کے رہنے والے بہت جلدی میں تھے۔ ساکن کے معنی ہیں رہنے والا۔ لیکن ٹھہرے ہوئے کو بھی ساکن کہتے ہیں۔ اس طرح ساکن اور سوار اور خاص کر اس سوار میں جو ہول کے گھوڑے پر بھی سوار ہو، قول محال کا لطف پیدا کر رہے ہیں۔ (ساکن سوار) ساکن یعنی رہنے والا۔ میں ایک طنزیہ تناؤ بھی ہے۔ کیونکہ اگر وہ لوگ رہنے والے

(یعنی ٹھہرنے والے۔ قائم رہنے والے) تھے تو پھر اتنی جلدی غائب کیسے ہو گئے؟ طنزیہ
 تناؤ کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ وہ لوگ تھے تو رہنے والے، لیکن عجیب رہنے والے تھے
 کہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے۔ فراد و شیریں میں مناسبت ظاہر ہے۔ لیکن گھوڑے
 شیریں اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے۔ کیونکہ شیریں کے گھوڑے کا نام گلگوں تھا۔
 باغ اور گلگوں کی مناسبت ظاہر ہے۔ خسرو اور گلگوں میں بھی مناسبت ہے۔ کیونکہ
 بادشاہ کے ہاتھ میں اکثر پھول دکھایا جاتا ہے جو تری و شادابی اور لطافت کی علامت
 ہے۔ بادشاہ کے چہرے پر عزت اور وقار کی سرخی بھی ہوتی ہے۔ لہذا گلگوں یوں بھی
 مناسب ہے۔ لیکن فراد و شیریں کو ایک طرف رکھنے میں بھی ایک طنزیہ جہت ہے۔
 ”اب کہاں فراد و شیریں“۔ یعنی فراد و شیریں جہاں بھی ہیں، ایک ساتھ ہیں۔
 خسرو گلگوں کہاں یعنی خسرو ان سے الگ ہے۔ فراد و شیریں کو ایک بخوی اکائی اور
 ”خسرو“ گلگوں کو دوسری بخوی اکائی کے طور پر باندھنے کی وجہ سے معنی کی یہ نئی شکل
 پیدا ہو گئی۔

ان مختصر مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ میر کی کثیر المعنویت اور
 تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا۔ اور خالی
 خولی روزمرہ میں ان صفات کا گزر نہیں۔ میر کے اسلوب کو سادہ اور سلیج افہم کنا
 اور ان کے ابہام، ان کی پیچیدگی، کثیر المعنویت اور غیر معمولی زور بیان کو نظر انداز کرنا
 نہ صرف میر بلکہ تمام اردو شاعری کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔ جو شعر میں نے اوپر درج
 کیے ان میں کوئی چیز ایسی نہیں جس کو مصنفوں کے لحاظ سے غیر معمولی کہا جائے۔ میر کی ساری
 آفاقیت اسی میں ہے کہ وہ عام باتوں کو بھی انکشاف کا درجہ بخش دیتے ہیں اور یہ
 ان کے اسلوب کا کرشمہ ہے۔ میر کی کائناتی المنا کی اور زندگی کے درد و غم میں غوطہ
 لگانے اور انسانی عظمت اور شش جہت کے اسرار کا سراغ لگانے کی تعریف میں
 صفحے کے صفحے سیاہ کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ بات گہری ہو یا ہلکی، اُسے
 شاعری بننے کے لیے کچھ شرطیں درکار ہوتی ہیں۔ فلسفیانہ مضامین میں تقوڑا بہت
 زور تو میاں فانی بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ بڑا شاعر وہ ہے جو معمولی معمولی حقیقتوں کو بھی
 اس طرح پیش کرے کہ ایک حقیقت کے چار چار پہلو بیک وقت نظر آئیں اور

شعر کے الفاظ آپس میں اس طرح گتھے ہوتے ہوں کہ جیسے ان میں برقی مقناطیسی دائرہ
ELECTRO MAGNETIC FIELD قائم ہو گیا ہو۔

استعارہ اور مناسبت کے اصولوں کی اس مختصر وضاحت کے بعد میں میر کی زبان
کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔

۶۔ میر نے فارسی کے نادر الفاظ اور فقرے نسبتاً کم مانوس الفاظ اور فقرے
بجائے استعمال کیے ہیں۔ انہوں نے عربی کے غریب الاستعمال الفاظ اور تراکیب
اور عربی کے ایسے الفاظ جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں، وہ بھی خوب استعمال کیے
ہیں۔ عربی الفاظ و تراکیب کے استعمال کا یہ فن غالب بھی ٹھیک سے نہ برت سکے۔ میر کا
عالم یہ ہے کہ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی، جن میں کم سے کم ایک نادر فقرہ یا لفظ یا اصطلاح
اور چھوٹے نسبتاً کم مانوس الفاظ یا فقرے نہ استعمال ہوتے ہوں۔ عربی کے فقرے اور
تراکیب اقبال کے بعد میر کے یہاں سب شاعروں سے زیادہ نکلیں گے۔ ذوق اور مومن کو
بھی عربی سے شغف تھا۔ خاص کر ذوق نے قرآن و حدیث سے خاصا استفادہ کیا ہے
ان دونوں کی عربیت (شاعری میں استعمال کی حد تک) غالب سے زیادہ لیکن میر سے
کم تھی۔ میر کے کلام میں روانی اس قدر ہے کہ کوئی لفظ یا فقرہ بے جگہ نہیں معلوم ہوتا۔ یہ
خاصیت ذوق میں بھی ہے۔ لیکن میر کے یہاں عربی اس طرح کھپ گئی ہے کہ اکثر لوگوں
کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ میں چند مثالیں ادھر سے نقل کرتا ہوں۔

ایسا موتی ہے زندہ جاوید
رفتہ یار مقاتب آتی ہے

(دیوان دوم)

موتی بمعنی مرنے والا یہ لفظ اس قدر نادر ہے کہ اچھے اچھوں نے اس کو
موتی پڑھا ہے۔

کچھ کم ہے ہولن کی صحرائے عاشقی کی
شیریں کو اس جگہ پر ہوتا ہے قشعریرہ

(دیوان دوم)

قشعریرہ میر کو اتنا پسند تھا (اور یہ لفظ ہے بھی غضب کا) کہ اسے دیوان دوم

میں ایک بار اور شکا زمانہ دوم میں بھی استعمال کیا ہے۔
وصل کی دولت گئی ہوں تنگ فقر و بھر میں
یا الہی فضل کر یہ حور بعد الکور ہے

(دیوان پنجم)

”حور بعد الکور“ بمعنی ”زیادتی کے بعد کمی“ اس کا جواب بھی میری کے پاس ہے
کیوں کر تو میری آنکھ سے ہودل ملک گیا
یہ بحر موج خیز تو عسرا عبور تھا

(دیوان اول)

سرشک سرخ کو جاتا ہوں جو پیٹے ہر دم
لہو کا پیسا علی الاصل اپنا ہوں

(دیوان اول)

منعم کا گھر تہادی ایام میں بنا
سو آپ ایک رات ہی واں میہماں رہا

(دیوان ششم)

شیخ ہودشمن زن روتا ص
کیوں نہ القاص لا یحب الناص

(دیوان اول)

شرم آتی ہے پونچتے اودھر
خط ہوا شوق سے ترسل سا

(دیوان دوم)

”ترسل“ کے معنی عام لغات میں نہیں ملتے۔ مندرجہ ذیل الفاظ عام طور پر
غزل کے باہر سمجھے جاتے ہیں۔

”انتفاع“ کچھ ضرر عائد ہوا میری ہی اور
ورنہ اس سے سب کو پہنچا انتفاع

(دیوان سوم)

(مستحیل) میں مستحیل خاک سے اجزائے نو خطاں
کیا مہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا

(مستہلک) مستہلک اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ
عیسیٰ و خضر کو ہے مزاکب و نبات کا

(دیوان دوم)

(ایت و لعل) جان تو یاں ہے گرم رفتن لیت و لعل و اں ویسی ہے
کیا کیا مجھ کو جنوں آتل ہے اس رٹ کے کے بہانوں پر

(دیوان دوم)

علاوہ بریں میر نے عربی کے الفاظ عربی معنی میں استعمال کیے ہیں، مثلاً
”زخم غائر“ (گہرا زخم)، ”تجرید“ (ایکلا پن)، ”تفرج“ (کھلنا)، ”صلح“ (معاہدہ)، ”کفایت“ (کافی)،
”صمد“ (بے نیاز)۔ یہ لفظ اردو میں صرف اللہ کے نام کے طور پر استعمال ہے، متصل (مسل)،
بے وقفہ، متاثرہ (اثر کرنے والا)، وغیرہ۔

عربی الفاظ اور فقروں کے گراں نہ معلوم ہونے کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ میر
نے ایسے الفاظ کو اکثر خوش طبعی کے ماحول میں صرف کیا ہے۔ میں نے صرف چند شعر
نقل کیے ہیں اور وہ بھی ایسے جن میں عربی لفظ یا فقرہ بہت ہی نامانوس قسم کا ہے۔
وہ متوسط درجہ کے نامانوس عربی الفاظ یا ایسے عربی الفاظ جو عام طور پر غزل میں
استعمال نہیں ہوتے، میر کے یہاں کثیر تعداد میں ہیں۔ فارسی الفاظ اور فقروں کی تعداد
عربی سے کئی گنا زیادہ ہے۔ ان میں سے بعض تو اس قدر نادر ہیں کہ پہلی نظر میں وہ
مہل معلوم ہوتے ہیں، فارسی کی مثالیں میں یہاں درج نہیں کر رہا ہوں، کیونکہ بہت سے
اشعار شرح یا انتخاب میں آگئے ہیں۔

۷۔ فارسی سے اس شغف کے باوجود میر کے کلام کی عام فضا غالب سے
بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کا تخیل بہت تجریدی ہے۔ ان کے اکثر
فارسی الفاظ و تراکیب تجریدی اور غیر مٹی تصورات و اشیاء کا اظہار کرتے ہیں۔ اس لیے
غالب کی فضا بہت اجنبی معلوم ہوتی ہے۔

باوجودیکہ جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
اس طرح کا مصرع تو میر کے یہاں بھی مل جائے گا۔ کیونکہ ایک جہاں ہنگامہ اور پیدائی میں
تجربہ دے زیادہ تجسیم کا رنگ ہے۔ مثلاً میر کا مصرع ہے :

یاد رہا نہ بیاباں یاد رہے خانہ تھا

اس میں غالب کے مصرعے کی کیفیت ہے۔ لیکن غالب کا دوسرا مصرع :

ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

سراسر تجربہ دہی ہے۔ کیونکہ پہلے تو پروانے کا دل فرض کیجیے، جو غیر مرنی ہے۔ پھر
اس کا دل شبستان تصور میں لائیے۔ جو غیر مرنی ہے، پھر اس شبستان میں چراغان کو تصور میں
لائیے، جو اور بھی زیادہ خیالی ہے۔ استعارے کی ندرت اور پیکر کی بصری چمک نے شعر کو
غیر معمولی طور پر حسین بنا دیا ہے۔ درنہ اس کے اجزا کو الگ الگ کیجیے اور پھر ان کی تجرید
پر غور کیجیے تو تعجب نہیں کہ شعر بالکل غیر حقیقی دکھائی دے۔ غالب کے یہاں اکثر فارسیت
اس درجے کی یا اس سے بھی آگے کی ہے۔ کیونکہ اس شعر میں لسانی الجھاؤ نہیں ہے جبکہ
غالب اکثر لسانی الجھاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر اس طرح کا تاثر پیدا
کرنے سے بالکل عاری ہوں، جو غالب کا خاصہ ہے۔ مثلاً دیوان اول کا جو مصرع میں نے
اوپر نقل کیا۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے :

شب فروغِ حسن کا باعث ہوا تھا حسن دوست

شمع کا جلوہ غبارِ دیدہ پروانہ تھا

اس شعر کو غالب کے دیوان میں ملا دیجیے تو کسی کو شک نہ ہوگا کہ یہ غالب کا شعر
نہیں ہے۔ پروانے کی آنکھ غیر مرنی ہے۔ پھر اس میں غبار فرض کیجیے، جو خیالی ہے۔ پھر شمع کے
جلوے کو اس غبار سے تعبیر کیجیے، جو تصوراتی ہے۔ لہذا غالب کا تجربہ دہی رنگ میر کے یہاں
ناپید نہیں۔ اگر غالب پر بیدل کا اثر نہ ہوتا تو ہم کہہ سکتے تھے کہ میر کے تجربہ دہی اشعار سے
بھی غالب نے استفادہ کیا ہوگا۔ لیکن چونکہ عام طور پر میر کا تخیل ٹھوس اور مرنی اشیاء سے
لیٹا ہے اس لیے ان کی فارسیت غالب سے مختلف طرح کی ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ
اردو کے بیشتر تصوراتی اور تجربہ دہی الفاظ فارسی الاصل ہیں۔ اس لیے غالب کی فارسیت
ان کی تجربہ دہیت کے لیے سونے پر سہاگہ بن گئی۔

■

میر اور غالب

آج ہم غالب کی عظمت کے قائل اور اس کے اردو کے مایہ ناز شاعر ہونے پر متفق ہیں دیکھنا یہ ہے کہ خود غالب کا اپنے متعلق کیا خیال تھا؟ اور انہوں نے اردو شاعری میں اپنا کیا مقام متعین کیا تھا؟

وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے۔ اردو ان کی مادری زبان تھی اور فارسی اکتسابی۔ دوسرے لفظوں میں اردو میں وہ اہل زبان تھے اور فارسی میں زبانِ داں۔ اپنے فارسی دیوان سے متعلق ان کا یہ دعویٰ ہمارے علم میں ہے۔

سماز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

ایں لے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کو کہم را در عدم اوج قبول بودہ است

شہرت شعری بگیتی بعد من خواہد شدن

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ اگر شاعری کوئی دین ہو تو میرے فارسی دیوان کو اس

دین کی الہامی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہوتا، یعنی یہ اس کا صحیفہ شریعت قرار پاتا

غالب! اگر ایں من سخن دیں بودے

آن دین را ایزدی کتاب ایں بودے

افسوس کہ اگرچہ ان کی موت پر ۱۱۴ برس گزر چکے ہیں، آج تک ان کی یہ پیش گوئی پوری

نہیں ہوئی۔ ہندوستان میں فارسی اپنے آخری دموں پر ہے، ایران خود اپنے کلاسیکی شعرا کو

طاقِ نسیاں پر رکھنے پر تکا ہوا ہے، تا بغالب چہ رسد! لیکن یہ کسران کے اردو دیوان

نے پوری کر دی، جسے وہ شروع میں اپنے لیے 'باعثِ تنگ' اور اپنے نخلستانِ فرہنگ

کا 'برگِ دہم' کہتے رہتے تھے، لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے اردو کو بھی اپنی زبان تسلیم کر لیا

تھا۔ زمین العابدین خاں عارف کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

جاوداں باش اے کہ درگیتی
سخت عمد جاودان منست
اے کہ میراث خوار من باشی
اندر اردو کہ آن زبان منست
از معانی ز مبدعیت من،
باد آن تو، ہرچہ آن منست

یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اپنی اردو شاعری کے بارے میں ان کا کیا دعویٰ تھا! اگرچہ بالکل ابتداء میں ان کی ایک آدھ فارسی غزل کا بھی سراغ ملتا ہے بلکہ یہ کہ انہیں شروع میں اردو ہی سے مزا دلت رہی اور وہ مدتوں اسی زبان میں کہتے رہے۔ فارسی کی طرف ان کی پوری توجہ سفرِ کلکتہ کے دوران میں ہوئی۔ کیونکہ اس سفر میں بیشتر مقامات پر ان کی ملاقات ایسے اصحاب سے ہوئی، جو فارسی کے عالم اور فارسی شعر کے پارکھ تھے۔ خاص طور پر کلکتہ میں جہاں ان کا تقریباً ڈیڑھ برس تک قیام رہا۔

انہوں نے آگرے کے زمانے میں اردو میں بیدل کے انداز کے شعر کہنا شروع کیے۔ اس وقت ان کی عمر یہی دس گیارہ برس کی ہوگی۔ آٹھ دس برس میں تقریباً دو ہزار شعر کا دیوان تیار ہو گیا۔ لکھتے ہیں:۔

”قبلہ، ابتدائے فکر و سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر
ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس
میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی، تو اس دیوان کو رد کیا، اوراق

۱۔ یادگار غالب (مرتبہ: مالک رام)، ۱۲۱

۲۔ دیکھیے دیب چہ گل رعنا (مرتبہ: مالک رام)، ۲۴-۲۸

۳۔ خطوط غالب (مرتبہ: غلام رسول مہر)، ۲۱-۲۸۵-۲۸۶

ایک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں
رہنے دیئے۔

کسی بارہ تیرہ برس کے صاحبزادے کی بساط ہی کیا ہوتی ہے! پس غالب کی میدانِ
شعر میں یہ جولانیاں۔ سب کے کان کھڑے ہو گئے۔ اگر آپ یہ پیش نظر رکھیں کہ اس دور
میں درس و تدریس کا معیار کتنا بلند تھا۔ خاص طور پر شعر گوئی کے لیے زبان پر قدرت اور
فن میں مہارت کے لیے کیا کیا ہفتخوار طے کرنے نہیں پڑتے تھے۔ اور یہاں یہ صورت حال تھی
کہ گویا غالب کے ابھی دودھ کے دانت بھی نہیں ٹوٹے تھے۔ ان کی مکتبی تعلیم ختم نہیں ہوئی
تھی کسی استاد سے انہوں نے مشورہ تک نہیں کیا تھا، اور وہ شعر کہنے لگے۔ اور وہ بھی
فارسی کے مسلم الثبوت اساتذہ۔ بیدل اور شوکت اور امیر۔ کے رنگ میں۔ اگر اس پر
ان کے بزرگوں اور جاننے والوں نے حیرت کا اظہار کیا تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے!
غالب ابھی آگرے ہی میں مقیم تھے اور مستقلاً نقل مکان کر کے دہلی نہیں آتے تھے چنانچہ
نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر نے ان کے اس زملے کا کچھ کلام لے جا کر لکھنؤ میں اپنے
استاد میر تقی میر کی خدمت میں پیش کر دیا۔ کہ حضرت دس بارہ برس کا ایک لڑکا اس طرح
کے شعر کہتا ہے۔ اشعار دیکھ کر میر نے کہا:

”اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے
راستے پر ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جلتے گا ورنہ مہل بکنے لگے گا۔“

میر کی وفات ۲۰ دسمبر ۱۸۱۰ء کو ہوئی۔ ظاہر ہے کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے
غالب کا کلام میر کو اس سے پہلے ہی دکھایا ہوگا، جس پر انہوں نے اس راستے کا اظہار کیا غالب
کی ولادت ۲ ستمبر ۱۸۰۹ء کی ہے گویا جب میر نے ان سے متعلق یہ پیش گوئی کی ہے تو ان کی عمر کسی
صورت میں بھی بارہ ساڑھے بارہ برس سے زیادہ کی نہیں ہو سکتی۔

آج تک غالب کے اردو کلام کا جو قدیم ترین مجموعہ دستیاب ہوا ہے، وہ خود ان
کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اور اس کے خاتمہ کی تاریخ ۱۱ جون ۱۸۱۶ء ہے۔ گویا جب وہ اس
دیوان کی کتابت سے فارغ ہوئے ہیں تو ان کی عمر ۱۸ برس سے کچھ اوپر تھی۔

۱۸۱۶ء (۱۲۳۳ھ) غالب (مرتبہ: مالک رام) ۱۲۳

جیسا کہ کہہ چکا ہوں، بیدل کے تتبع کے باعث ان کا ابتدائی رجحان مشکل گوئی کی طرف تھا۔ ان کے اس دیوان کا ایک ایک شعر ان کے اس دور کے شوقِ مضمون آفرینی و جدت طرازی کا غماز ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بسا اوقات واقعی کوہِ کندن و کاہِ برآوردن کا مضمون ہو گیا ہے۔ لیکن اس زمانے میں بھی انہیں اپنی برتری اور اہمیت کا پورا احساس تھا۔ جب ان کے ملنے والوں نے ان کی مشکل گوئی کی شکایت کرتے ہوئے، ان سے سلیس زبان میں کہنے کی فرمائش کی تو چمک کے ان کے بارے میں کہا :

مشکل ہے زبیں کلام میرا، اے دل
ہوتے ہیں طول اس کو سن کر جاہل
آسان کہنے کی، کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل، وگر نہ گویم، مشکل

بعد کو کسی نے اشارہ کیا، یا شاید خود خیال آیا ہو کہ اپنے نکتہ چینیوں اور معترضوں کو جاہل کہنا ٹھیک نہیں، تو انہوں نے مصرع بدل کر اسے یوں کر دیا :

سن سن کے اسے سخنوران کا مل

لیکن اس سے مخالفین کی کب تسکین ہوتی تھی۔ ان کی یورش جوں کی توں قائم رہی، بلکہ اس کی لے کچھ اور تیز ہو گئی۔

اس اثنا میں وہ ۱۵-۱۶ برس کی عمر میں آگرہ چھوڑ کر دلی آچکے تھے وہ یہاں اپنا دیوان بھی ساتھ لائے۔ اور اپنی طرزِ سخن بھی۔ پہلے اگر لوگوں نے ان پر دبی زبان سے اعتراض کیا تھا تو یہاں مشاعرے کی بھری محفل میں کھلم کھلا لے دے ہوئے لگی۔ اس پر انہوں نے جل کر جواب دیا :

نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں محض، نہ سہی

لیکن مرثد کے مارے انہوں نے کسی کو جاہل کی جگہ "کامل" کہہ دیا ہو، یہ الگ بات ہے۔ ورنہ یہی کہ وہ معاصرین کا تو کیا ذکر اپنے آپ کو جملہ شعرائے اردو سے برتر سمجھتے تھے۔ اس میں استثناء صرف میر کا ہے۔ میر کو ضرور اپنے برابر کا شاعر سمجھتے تھے اپنی استاد کی کا دعویٰ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
 کہتے ہیں، اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
 یہاں صراحت سے میر کی استادی کا اعتراف بلکہ اقرار کیا ہے بالکل اسی
 طرح جیسے اپنی استادی کا دعویٰ کیا ہے۔

ایک دوسری جگہ میر کے کلام کی تعریف میں کہتے ہیں :-
 میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
 جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے کلام میر کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔
 اس کا ثبوت ایک اور طرح بھی ملتا ہے۔ غالباً انہوں نے میر کا انتخاب کیا تھا یا کم از
 کم اس میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ انتخاب اسی زمانے میں چھپا تھا، یہ نسخہ بہت نادر ہے
 ورنہ شاید بہت کم لوگوں کے علم میں بھی یہ بات ہو کہ غالب نے میر کا انتخاب کیا تھا۔
 یہ میر کا سب سے پہلا انتخاب تھا اور اکل المطالع دلی میں چھپا تھا۔ اس کا ایک نسخہ
 میرے ذخیرے میں تھا جو افسوس کہ میری دوسری کتابوں کے ساتھ تقسیم ملک
 کے موقع پر لاہور میں رہ گیا۔ اس کا ذکر میرزا نے میاں داد خاں سیدح کے نام ایک
 خط میں بھی کیا ہے۔

دوسری جگہ میر سے اپنی عقیدت کا اظہار اور بھی صراحت سے کیا ہے۔
 ناسخ کے مصرعے کو تفسیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-
 غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ تیر نہیں

میر کی تعریف وہ اپنی مجلسوں میں بھی کرتے رہتے تھے۔ ایسی ہی ایک صحبت
 کا لطیفہ ہے کہ غالب نے میر کی تعریف کی۔ اس کے برخلاف ذوق نے جو اس مجلس
 میں موجود تھے، سودا کو میر پر ترجیح دی۔ اس پر میر نے ان سے کہا۔ میں تو تم کو میری
 سمجھتا تھا۔ مگر آج معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں۔

۱۰ : یادگار غالب (ترجمہ : مالک رام) ۸۱

یہاں سودائی کے نشتر کی تیزی کا مزہ ذوق ہی نے نہیں حاضرین نے بھی لیا ہوگا۔ اور غور کیجیے تو یہاں سودائی کا لفظ انہوں نے بے بہرہ کے مراد استعمال کیا ہے یعنی جو شخص میر کی شاعری کا معتقد اور معترف نہیں وہ نہ صرف مذاق سلیم سے بے بہرہ ہے بلکہ سودائی ہے۔

انہوں نے اپنے بعض پیشروؤں اور ہم عصروں کے شعر تو کبھی کبھی پسند کیے ہیں اور ان کی داد بھی دی ہے۔ مثلاً قائم، سودا، میر، مومن بلکہ داغ کا بھی ایک شعر لکھ کر ان کی تعریف کی ہے۔ ان کے معاصرین میں دوشا عرمتا ز تھے۔ ایک ذوق دوسرے مومن ذوق کے بارے میں ان کی جو رائے تھی وہ اس واقعے سے معلوم ہوتی ہے جو حالی نے ہدایت کیلئے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک روز مرزا کسی کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے کہ کسی نے ذوق کا یہ شعر پڑھا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ رہے جاتیں گے

مرزا کے کان میں بھی اس کی بھنک پڑ گئی۔ فوراً شطرنج چھوڑ دی اور پوچھا یہ کس کا شعر ہے؟ جب بتایا گیا کہ ذوق کا تو بہت متعجب ہوئے۔ تعجب اس بات کا تھا کہ ذوق بھلا شعر کہنا کیا جانیں حیرت ہے کہ ایسا اچھا شعر انہوں نے کیسے کہا۔ مومن کے پورے دیوان میں سے بھی انہیں ایک شعر پسند آیا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن ان کے دوست تھے۔ دونوں لمبے زمانے تک ایک دوسرے کے

یاں اور ہمراز رہے۔ مومن کی وفات پر ایک خط میں لکھتے ہیں:

”سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ آج اون کو مرے ہوئے

دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں ہمارے

ہم عمر مرے جاتے ہیں، قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پادر رکاب

بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میراجم عصر تھا، اور یا ربھی تھا، بیالیس تینالیس برس ہوتے، یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس میں ربط پیدا ہوا، اس عرصہ میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا، دوست تو کہاں ہوتا ہے؟ یہاں تک ان کے ساتھ اپنے ذاتی تعلقات کا ذکر کیلئے، یعنی یہ راستے حکیم مومن خاں سے متعلق ہے۔ آخر میں مومن شاعر کے بارے میں بھی دو جملے لکھے ہیں:-

”یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا، طبیعت اس کی معنی آفرین تھی۔“

یہ زیادہ سے زیادہ تعریف ہے، جو انہوں نے کسی معاصر کی کی ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے کسی اور کے بارے میں کچھ کہا ہی نہیں اور وہ کہہ بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ وہ کسی کو درخور اعتنا ہی نہیں سمجھتے تھے۔

پس ان کی راستے اپنے متعلق یہ تھی کہ میں اردو کا سب سے بڑا شاعر ہوں، صرف ایک میرا یہ ہے، جسے میں اپنے برابر کا استاد تسلیم کرتا ہوں، میں آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ کر لینا چاہتا ہوں:-

ہمارے بہت سے نقادوں نے اس راستے کا اظہار کیلئے کہ غالب نے اپنے آخری دور میں میر کے تتبع میں آسان زبان میں کہنا شروع کیا، اور آج غالب کی شہرت اور مقبولیت جن آسان غزلوں پر مبنی ہے وہ اسی دور کا کلام ہے۔

اس رستے کے تمام اجزاء غلط فہمی یا قلت مطالعہ اور فقدان تدبیر کا نتیجہ ہیں اول تو یہی غلط ہے کہ میر کا تمام کلام سلیس اور سہل زبان میں ہے۔ میر کے غزلیات کے چھ دیوانوں میں ہر طرح کا رطب و یابس ہے، ان کے ہاں مشکل اور فارسی کی بھاری بھر کم ترکیبوں کی بھی کمی نہیں ہے پس یہ کہنا کہ غالب نے آسان غزلیں میر کے تتبع میں کہیں، ٹھیک نہیں۔ لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کی بیشتر آسان غزلیں، جن سے اس کے اتبع میر پر استدلال کیا جاتا ہے، وہ ۱۸۲۸ء سے

پیشتر کا کلام ہے۔ میں نے گلِ رعنا کے دیباچے میں اس پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔
 اور ۲۵ ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ میر
 کے رنگ میں ہیں۔ یہ تمام کلام اردو دیوانِ غالب کے نسخہ شیرانی کی کتابت سے
 پہلے کا ہے، اور جیسا کہ اصحابِ نظر کے علم میں ہے، نسخہ شیرانی کی کتابت غالب
 کے سفرِ کلکتہ یعنی ۱۸۲۶ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ گویا غالب کا یہ کلام ان کی تیس
 برس کی عمر سے پہلے کا ہے۔ پس کسی کا یہ کہنا کہ غالب آسان زبان لکھنے پر قادر نہیں تھے،
 یا انہوں نے مشکل گوئی کی روش میر کی تقلید اور نقل میں ترک کی، نہ صرف صحتِ صداقت
 سے انحراف ہے، بلکہ غالب کی صلاحیتوں کے استخفاف کے بھی مترادف ہے۔

■ ■

مارچ ۱۹۹۴ء

غالب اور نشاۃ ثانیہ

تحقیق و تنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ماحول کا حلقہ بہت وسیع اور رنگارنگ ہے۔ دانشوروں اور نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، فلم بینوں تک بھانت بھانت کا آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ غالب اس کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ اس بے حد و حساب پسندیدگی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے۔ میر، غالب، اقبال، انیس، پریم چند سب کے ساتھ یہ المیہ پیش آیا کہ انہیں بالعموم غلط اسباب کی بنا پر چاہا گیا۔ گویا کہ لوگوں کو فی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالب کے معاملے میں یہ اسباب شریا کی آواز اور غالب کی مے نوشی سے لے کر ان تفلسف تصوف تک کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا دھیان اس امر پر کم ہی جاتا ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جاتے تو مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہم جہت اور اسی کے ساتھ ساتھ عام شہرت سے بہرہ ور ہو تو ہر کس و ناکس کا تختہ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ اس شخصیت کے واسطے سے ہماری نگاہ ایک نئے جہان معنی تک پہنچ رہی ہے، جبکہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے من چاہے تصورات اور تعصبات کی ڈور اس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ایک جال تیار ہو جاتا ہے۔ ادب کا عالم اور نقاد، تلاش کے اس موڑ پر خود کو مطمئن پاتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ اس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا وہ بالآخر بار آور ہوئی۔ غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رساں رہی ہے۔ انہوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علم الاعداد اور نجوم و کیمیا کے ماہرین کو بھی۔ میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم و ماگھی کے عزت و ادول کی ہنسی اٹاؤں۔ اتنی بات تو میری

سمجھ میں بھی آ جاتی ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات و کائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے۔ وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو۔ غالب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک نہیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریاضت کا مستحق چکانا ہوتا ہے۔ مجھے بے کلی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ان ریاضتوں اور مہارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ خوشبو کی لہریں جریب سے نہیں ناپی جاتیں۔

غالب اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے۔ انہیں اپنی آزاد روی اور آزادہ طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادی غالب کا خمیر بھی تھی، ان کا ضمیر بھی۔ اس کا تحفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کوشش اور کھینچ تان میں خود غالب پر کیا بیت گئی، یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ ان کے فطری اور بے ساختہ اظہار پر تکیہ کرنا ہوگا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اسرار آمیز تھی، ان کا عام انسانی وجود اتنا ہی واشگاف اور آزمودہ کار۔ ایسی آزمودہ کاری ہاتھ آ جاتے تو دنیا داری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی نہ غیروں سے۔ وہ چاہتے تھے کہ یہ ایک ادنیٰ قسم کی کمزوری ہے۔ مگر اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے زندگی کے ایک کار کشا وسیلے کی صورت اپنی کمزوری کو برتنے میں غالب کبھی جھکے نہیں۔

ہمارا اس منا اسی نقطے پر انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں گھرے اس غالب سے ہوتا ہے جسے بعض اہل علم و جدان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں۔ فکری بیداری اور سائنسی عقلیت کے عشاق اسے نشاۃ ثانیہ کا نقیب کہتے نہیں تھکتے۔ ایسوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے مالا مال تھا وہ سب کے سب ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی ماحول نے غالب کو اپنی روایت کی قید سے رہا کیا۔ اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ روایت تھی حیات و کائنات کے مسلمہ اور معروف زاویوں پر ایک سوالیہ نشان قائم کرنے کی، اور ظواہر سے آگے بڑھ کر موجودات کی

ماہیت پر فلسفیانہ غور و خوض کی اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں کے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس انداز سے دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا کوئی چلن عام نہیں تھا۔ اہل یورپ کی اصطلاح میں یہ صدی AGE OF REASON یا عہد عقلیت تھی کہ اس کا ظہور اٹھارہویں صدی کی روشنی خیالی AGE OF ENLIGHTENMENT کے لہظ سے ہوا تھا۔ خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس مفروضے کو کمک پہنچاتے ہیں۔ خاص کر سرسید کی فرمائش پر آئین اکبری سے متعلق غالب کی تقریظ۔ اس تقریظ کا لب و لہجہ ایسا ہے گویا غالب سرسید کی ذہنی تربیت کا فرض انجام دے رہے ہیں اور انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ تعمیر و ترقی کے اس دور میں جب زخمی کے بغیر سارے آواز پیدا ہو رہی ہے۔ حروف پرندوں کی طرح گرم پھانسیں رتیل کے چراغ دکھائی نہیں دیتے، مگر شہر کا شہر روشن ہے۔ یہ فیض ہے موسم ہشیار میں کے کاروبار کا پھر بھلا مردہ پروری کیوں کر مبارک ہو سکتی ہے۔ اور لائق توجہ ہے کہ جب کبھی غالب اپنے زمانے کے مصاحبین کی سطح پر آئین روزگار کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ خاصہ مکتبی اور مربیانہ ہو جاتا ہے۔ اس رویے کی ایک فرسودہ مثال غالب کا وہ شعر ہے جو اپنی عمومیت زدگی کے سبب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہاں غالب فرزندِ آزر کے حوالے سے صاحب نظری اور دین بزرگاں کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مربیانہ لہجے میں کرتے ہیں۔ بزرگی کا احترام بھی جو شش پندرہ میں دب کمر رہ جاتا ہے۔ اصل میں تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے جھٹلانا آسان نہیں۔ مگر یہ شہادت جتنی مضبوط ہے اتنی ہی عامیانا بھی ہے۔ کلکتہ کے قیام میں غالب نے مار برفی اسٹیمر اور نئے فیشن کی عورتوں اور صاف ستھرے سبز زار تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لیے ماضی کے سارے رنگ ان کی نظر میں پھیکے پڑ

ۛ با من میا دیر سے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

گئے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تخلیقی تجربے کی دریافت کے لیے نہیں کیا تھا، انہیں گورنر جنرل باجلاس کونسل کی خدمت میں اپنی پینشن کی وضاحت پیش کرنی تھی۔ غالب نے اسٹرلنگ صاحب سکریٹری گورنمنٹ ہند کی مدد میں قصیدہ بھی لکھا تھا، اس امید کے ساتھ کہ فیصلہ ان کے حق میں ہوگا۔ بعضے غالب شناسوں کا یہ خیال ہے کہ کلکتہ کا یہ سفر غالب کے لیے ایک نئی فکری واردات بن گیا۔ مجھے اسی لیے سالانہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے اشعار اور مکتوبات میں اس واردات کا جہاں جہاں اظہار یا تو مصلحت کو شکی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا اہم مرکز تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دھیرے دھیرے جو ذہنی بیداری ملک بھر میں عام ہو رہی تھی اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں۔ لیکن کلکتہ میں غالب نے زندگی اور فکر کے جن اسباب میں جس تبدیلی کا تماشا دیکھا، اس کی حیثیت غالب ہی نہیں، باقی ماندہ ہندوستان کے لیے بھی ایک اطلاع کی نہیں تھی۔ یہ کچھ تو غالب گلی قاسم جان کی ایک ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے بھی جان سکتے تھے۔ ان کا یہ بیان کہ :

”... ہندو مسلمان، جواہل ہند، اگلے فتنہ و فساد سے بچے رہے ہیں اور اس کے دبا اور قحط کے دکھ سہے ہیں وہ اپنی سلامتی و صحت پر خدا کا شکر بجالاتیں۔ نیا، پاکیزہ اناج کھائیں۔۔۔۔۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔۔۔۔۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔۔۔۔۔ ملک سراسر بے خس و خوار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند منور گلزار ہو گیا ہے، بہشت اور بے کمنڈھ جو مرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدان ہے جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔“

۱۸۶۲ء میں سامنے آیا۔ مگر اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی غالب نے بار بار اس قسم کے مضامین باندھے تھے۔ یہ بیانات بنیادی طور پر سیاسی ہیں۔ بہر ان قوم بھی انتخاب

یاریفر ٹڈم کے موقعوں پر ایسی باتیں کچھ اسی انداز میں کہتے ہیں۔ علم کے جوش اور اپنی ذہانت کے مہارے آپ ان بیانات تہہ سے چلبے جتنی سنجیدہ بصیرت ڈھونڈ نکالیں۔ ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مشتبہ رہے گی غالب ولایتی شراب کے دلدادہ تھے۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش و حکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ کلچر نیا ہو یا پرانا، پروگرام بنا کر سپرد کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ رمز تھا جسے نئی تعلیمی پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے۔ درنہ بنگال جاگرن کی کہانی بنکم چند چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوئی ہوتی۔ اسی طرح غالب نے بجلی کے بلب کی تعریف جی کھول کر کی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمران مغربیوں کی مسح میں ایک جربستہ گریز کی راہ روشن ہوتی تھی۔ مگر اپنے شب چراغ سے ان کی دل بستگی بدستور جاری رہی۔ اسے کھونے کا مطلب تھا آپ اپنے کو کھو دینا۔ یہ واقعہ بے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر ان کے بہترین تخلیقی لمحات میں ہمیشہ جذبہ کی سطح سے شروع ہوتا ہے۔ اسی سفر میں توانائی کی جو لہران کا ساتھ دیتی ہے وہ ایک داخلی توانائی کی لہر ہے۔ البتہ غالب اپنے جذبے کی تنظیم اس ہوشیاری کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور منطقی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آگہی میں منتقل ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جذبے اور آگہی میں کسی ٹکراؤ کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ نتیجتاً دونوں باہم شیر و شکر ہو جاتے ہیں، اور ایک دوسرے کے وجود کی گواہی دیتے ہیں۔

پھر ایک بات اور ہے غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم کے سبب اگر عقلیت کے آہنگ کو جنم دیتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جادوئی فضا اور تخلیقی جذب کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جبلت اور اپنی حیات دونوں کے جبر سے آگاہ ہیں اور بیک وقت دونوں کے مطالبے پورے کرنا چاہتے ہیں۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے جہاں انہوں نے ریل گاڑی بنائی وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود ان کے حق میں خراب

نکلا۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھاپہ خانوں کو اس لیے ترقی دی تھی کہ تبلیغی
 لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو، مگر ہوا یہ کہ اسی پہلے نے ہماری علاقائی زبانوں کو
 بھی پھینے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریز اور انگریزیت کے قصیدے چھپے وہیں بنکم
 بابو کے اُندھ مٹھ اور بھارتیندو کے بھارت درشن کی اشاعت بھی ہو گئی۔ اتنا
 ضرور ہے کہ اختلاف، انحراف اور بغاوت کے رویوں کو قدم جملنے کے لیے زمین
 چھجھ دی۔ شروع میں تو یہ حال دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمار اول راجہ رام
 موہن راتے تک کو کمپنی بہادر کی معمولی سی رواداری بھی گزاں گزری۔ انگریزوں
 کے اس اقدام پر وہ معترض ہوتے کہ تعلیم کے میدان میں ذہین اور قابل یورپین
 اساتذہ پر ساری توجہ صرف کرنے کے بجائے تھوڑی بہت رقم سنسکرت اور عربی
 کی سجالی پر بھی صرف کر دی جاتے۔ یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے، جب لال قلعہ کے دربار
 سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شکوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش
 نہیں ہوا تھا، مغلوں کی ابتری اور انگریزوں کے اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید
 راجہ رام موہن راتے سے بھی دس ہاتھ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقول خود بلا مبالغہ
 سچے دل سے یہ اعتراف کیا کہ :

”تمام ہندوستانیوں کو، اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے
 لے کر غریب تک، عالم فاضل سے لے کر جاہل تک، انگریزوں کی
 تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی
 نسبت ہے جیسی نہایت لائق اور خوبصورت آدمی کے سامنے
 نہایت میلے کھیلے جانور کو۔۔۔“

سرسید کے قومی درد، ان کی خدشات اور خلوص کے آگے ہم آج بھی سر
 جھکتے ہوئے ہیں۔ مگر اس تمام کاروبارِ نفع میں چھپے ہوئے نقصان کو نہ سمجھنا بھی بڑی
 بد توفیقی کی بات ہوگی۔ یہ راتے سرسید نے اس مغرور اور ضدی قوم کے بارے میں
 قائم کی تھی جو آج بھی میز کرسی اور چھری کا نشے کے مقلبے میں اپنا دسترخوان بچھائے
 ہوتے فخر کا احساس کرتی ہے۔ ایلٹ کے اس قول کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب
 خرابی سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دسترخوان اٹھتا ہے۔ آج کے فائتو

اسٹار کلچر اور فنٹ پاتھ پر چھوٹے پٹھورے کی یورش کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی۔
 سوڈن کلکتہ کو غالب نے بہشت اور ہلکینڈ کی مثال جس نظر سے دیکھا تھا،
 اب اس کے ایک اور زاویے پر دھیان دیجیے۔ اسی سفر میں بنارس کے چند روز کے
 قیام کے تاثرات چراغ دیر کے واسطے سے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے
 ہندی تمدن کا یہ مرکز جو عبادت خانہ ناقوسیاں ہے، کعبہ ہندوستان بھی ہے، نہ ہی
 تقدس کے دائرے میں گھرا ہوا یہ شہر جہاں گنگا کی دودھیا لہروں میں عقیدت مندوں
 کے سڈول بدن جھل جھل کر رہے ہیں ایک بہشت خرم و فردوس معمور ہے۔
 غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بری نظر سے بچاتے۔ خود کلکتہ میں رہتے ہوئے غالب
 کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ یہ شہر بے مثال مادی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی زوال
 اور ابتداء کی علامت بھی ہے۔ دنیا داری کے آداب اختیار کیے بغیر یہاں زندگی بسر
 کرنا محال ہے۔ (ساقی بزم آگہی سے مکالمہ)

گویا کہ ایک مسلسل کش مکش تھی جس نے مغل رتیس زاوے کونٹے ذہنی
 اور تہذیبی معاشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس
 کش مکش میں غالب خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دوچار ہوتے رہے۔ ہوا کہ
 انہوں نے اپنے اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کر لی۔ اسی اضطراب سے نمٹنے
 کا ایک وسیلہ غالب کا تصوف بھی ہے، جس سے کہیں وہ ایک چربے کا کام لیتے ہیں
 کہیں پناہ گاہ کا جذبہ کو عقل اور منطق کے مراحل سے گزرنے کا میلان غالب کے
 یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کی دلیل بھی مادی
 اور معروضی تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ
 جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں رہا ہے اس پر اخلاقی تفکر کے سماجی معیار اور عقلیت
 کی بالادستی مسلم ہے۔ اس میلان کے مفسروں نے عقلیت کا جو مفہوم وضع کیا تھا وہ ان
 کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور مادی مقاصد کا تابع
 ہونے کی وجہ سے عقلیت کا یہ تصور ہم مشرقیوں کی سادگی کا ساتھ بس اسی حد تک
 دے سکا جب تک ہمارے مصلحین کو یہ یاد کرنے کی مہلت نہیں ملی کہ مغرب کے
 زیر نگیں نہیں ہے تو مشرق۔ میلے صاحب جس ہندوستانی کلچر کو خرافات کا پشتاؤ

کہتے تھے، اس کا ظہور بہر حال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہ سے ہوا ہے۔
 اپنی روایات، روحانی اقدار اور اسالیب فکر کا کھل ہم اُتار پھینکیں تو بھی یہ کھل ہمیں
 نہیں چھوڑے گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی ناگزیر ہے۔ لیکن انسانی
 وجود محض ذہن نہیں ہوتا، ایسا ہوتا تو ہمارے فنی اور تخلیقی اور تہذیبی اظہار کے تمام
 سانچے کب کے ٹوٹ پھوٹ چکے ہوتے۔ سر سے پیر تک دماغ بننے کے بعد آدمی ایک
 تجربہ میں منتقل ہو جاتا ہے اور محسوسات و مدرکات کے معاملے میں خاصا غنی تجربہ
 کار عقل اس دودھاری تلوار کی طرح ہے جو دوسروں پر وار کرنے سے پہلے خود اپنے
 خالق پر حملہ آور ہوتی ہے۔ یقین نہ آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات پسندوں
 کا حشر دیکھ لیجیے۔ اس کی معیت میں اچھا بھلا آدمی جس احساسِ تفاخر کا شکار ہوتا
 ہے اس کی سزا دوسروں کو دینے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو دیتا ہے انسانی معاملات
 میں اس پر ایک عجیب بے حسی طاری ہو جاتی ہے اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے
 آنکھیں چار کرنے کے لائق نہیں رہ جاتا۔

ابر گہرا، میں عقل کی ثنا و ستائش غالب نے بڑے پر جوش طریقے سے
 کی ہے۔ عقل گھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ عقل سرچشمہ حیات ہے۔ یونانیوں
 کی شبستاں میں اُجالا اسی چراغ سے ہوا، روحانیوں کی صبح اسی کے دم سے روشن ہے
 ہے۔ عالم وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا۔ شعر ہو کہ موسیقی، ہر خزانے کی کھنچ عقل ہی
 کے پاس ہے۔ عقل نے ہی بصیرت کی راہ درست کی ہے اور موجودات کا سارا
 قصہ ترتیب دیا ہے۔ دغیرہ وغیرہ ظاہر ہے کہ عقل سے مراد یہاں وہ درجے بہا نہیں
 ہے جو انگریز اپنے ساتھ لے لے تھے۔ علاوہ ازیں عقل کی کامرانیوں کا بیان غالب اگر
 اسی نکتے پر ختم کر دیتے تو بات ادھوری رہ جاتی۔ غالب اس سے آگے بھی جاتے
 ہیں۔ اور اب جن اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں، وہیں سے ان کا راستہ نشاۃ ثانیہ کی
 مقبول بارگاہ عقلیت کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اس عقلیت کی جانب
 اشارہ مقصود ہے جو یورپی نشاۃ ثانیہ کی چار سو برس پرانی روایت کے دوران خطا
 میں ہم تک پہنچی۔ وہ بھی اس طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ
 اس کے سر پر تھا، اور اس کا سابقہ اب جن انسانوں سے پڑا وہ ایک محکوم قوم کے

افراد تھے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ کچھ کم انسان تھے۔ ایک تو محسوس، دوسرے حاجت مند۔ انتخاب کی آزادی سے بڑی حد تک محروم۔ غالب کی تخلیقی شخصیت اگر بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی کسی نہ کسی گھٹے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ انہیں سنبھالا دیا ان کی امانت، جو زخموں سے چور تھی، مگر مغرور تھی۔ ہزیمتیں اٹھانے کے باوجود بارہ ماننے پر تیار نہ ہوتی، دنیا داری کے دائرے سے آگاہی رکھتے ہوئے بھی غالب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک

OUTSIDER کی رہی یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات عامیانہ باتیں کرنے کے بعد بھی غالب اپنی اشرافیت اور انفرادیت کا بھروسہ بناتے رکھتے ہیں۔ ہجوم بے چہرگاں میں دور سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی مجروح انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات کی تائید و تصدیق کے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو آپ اپنے سے برس بڑھ کر رہا۔ بے گشتگی، بے حصولی اور بے مرکزیت کی ایک کیفیت اس کے ساتھ رہی۔ اسی لیے غالب کی بصیرت تحریک نہ بن سکی۔ اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن اور تاریخ کے محفوظ معین اور مرکز جو دھارے میں شامل ایک پیدائشی قائد کی بصیرت تھی۔ غالب کی بصیرت اس دور میں بہتوں کے لیے ناقابلِ ہنم تھی۔ سرسید کی بصیرت تحریک اسی لیے بن گئی کہ اُسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے عواقب سے وہ آگاہ بھی تھی، اور ان پر قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیرونی ساخت اور سرشت کے اعتبار سے ایک طرح کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دولوک، مدلل اور ابہام سے عاری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا نظام ہی تخلیقی اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف بھی ان کا رویہ مکمل ایجاب کا نہیں۔ ایجاب کا حق انہوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات کی بابت تشکیک، تجسس اور استفسار ان کی فطرت کے عناصر تھے۔ کیا، کیوں اور کیسے کا ایک سلسلہ ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اور اس جانکاہ موڑ پر ۱۸۵۷ء جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر ہو جاتے ہیں تو غالب چپ چاپ شاعری ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان کے ساتھ ہی غالب شعر گوئی سے کم و بیش

تا تب ہو گئے۔ نئے مادی اور ثقافتی ماحول کی نشیبت نے ہماری قومی تاریخ کو جو کچھ بھی دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی کرشمہ سازیوں کا راگ الاپتے الاپتے غالب ابرگر بار کے اختتامیے میں بھی اچانک الوہیت کے مسائل پر رواں ہو گئے تھے۔ عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ اب وہاں جا پہنچا جہاں سے ہریمتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غمِ خضر راہ بن جاتا ہے۔ اب جس شب چراغ کی روشنی میں غالب رہا سہا سفر طے کرتے ہیں وہ بے روغن ہے، پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تب و تاب نے اسے جلادی ہے۔

بہ دانش غم آموز گار من است
خزانِ عزیزاں بہار من است
چراغی کہ بے روغنِ افسر و خستم
ولے بود کنزِ تابِ غمِ سو خستم
زینہ داں غمِ آمد دل افروز من
چسراغِ شب و اخترِ روز من

پیرونی مغرب کے تو مسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک ... تہذیب کے رشتے مادے کی دنیا کے پابند ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کو تو بچا یا فنی اظہار کے وسائل پر ان کی خلاقانہ گرفت نے۔ مگر سادہ نظر شارحین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعیاتی تجربے بھی ایک نوع کی سو قیئت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مصلحین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی الوقت وید پڑھنے اور فٹ بال کھیلنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ ان حالات میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب ہمیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ ان کے دور کا قصہ پرانا ہوا، غالب آج بھی نئے ہیں۔ پہچ تو یہ ہے کہ ان کے باب میں نئے پرانے کا جھگڑا کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ خود کو وہ عندلیب گلشنِ نا افریدہ کہتے تھے۔ ہر چند کہ حال تو حال، ماضی بھی غالب کے شعور کی سرگرمی میں برابر دخیل رہا۔ حال میں زندگی بسر کرنے کے باوجود ماضی کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گھلی رہی۔ یہ ماضی کبھی بھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں روایت کی ہے جو ماضی و حال کے امتزاج

سے ایک نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے، جس کے تسلسل کا تار نہ ٹوٹتا ہے نہ غالب کے حواس کی گرفت سے پل بھر کے لیے بھی چھوٹتا ہے۔ غالب کے جوا و صاف انہیں آج ہمارا ہم عصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہ راست قائم کرتے ہیں، انہیں نظر میں رکھا جاتے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے نکلنے کے لیے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔

سچا پس باتیں غالب نے اگر نشاۃ ثانیہ کے رسمی تصور کی حمایت میں کہی ہیں تو کم سے کم ایک سو سچا پس باتیں ایسی بھی کہی ہیں جن سے اس تصور کی تردید ہوتی ہے وہ ملک جو غالب کو بے خس و خوار و نمونہ گلزار دکھائی دیا تھا، اس کی بربادی کے قصے بھی غالب نے بار بار رقم کیے ہیں۔ اپنے عہد کے کمالات کا رجز پڑھتے پڑھتے وہ اس کے نوحہ گر بھی بن گئے۔ انوالدولہ شفیق کے نام ایک خط (اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ جملہ بھی شامل ہے کہ "مونہ پڑتا ہوں، سر ٹپکتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں انہیں لکھ سکتا! دنیا داری کا جبر انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ ضمیر جب ٹوکتا ہے تو غالب یہ کہہ نکلتے ہیں۔

"وہ عزت اور ربط مضبوط جو ہم میں رئیس زادوں کا تھا، اب کہاں! روئی کا حکم اہی مل جاتے تو غنیمت ہے۔"

(بنام تفتہ — ۱۲ مارچ ۱۸۵۸ء)

"اب یوں سمجھو کہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے نہ جاہ و حشم رکھتے تھے۔"

(بنام حسین مرزا، ۳۱ دسمبر ۱۸۵۹ء)

دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی، قلعہ چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جہان کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں! ہاں، کوئی شہر قلم رواں نام کا تھا۔"

(بنام مجروح، ۲ دسمبر ۱۸۵۹ء)

"اللہ اللہ دلی نہ رہی اندولی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے

جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندۂ خدا! اردو بازار
نہ رہا، اردو کہاں! — اب شہر نہیں کیپ ہے، چھاؤنی ہے۔
نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار نہ نہر

(بنام مجروح — ۱۸۶۰ء)

اے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس بیمارستان پر کیا گزری؟ اموال
کیا ہوتے۔ اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و
مرد کا انجام کیا ہوا؟

(بنام مہر — اوائل ۱۸۵۸ء)

اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔
سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میر
پاس آوے۔ شہر میں کون ہے جو آوے۔ گھر کے گھر بے چراغ
پڑے ہیں۔

(بنام تفتہ — دسمبر ۱۸۵۷ء)

یہ آخری اقتباس ۱۸۵۷ء کا ہے۔ مگر غالب کے یہاں اندھیرے کے احساس
کو صرف سن ستاون کے خلفشار کا وقتی رد عمل سمجھنا نادانی ہوگی۔ سچے احساس اتنے کم
عمر نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک لمحے کے احساس میں روح کی
ساری سرگزشت سمٹ آتی ہے۔ غالب کی حزنیہ لے جو ان کے قطعے سے تازہ وادان
بساط ہوائے دل میں بہت اونچی نظر آتی ہے۔ اس لے یا اس سے مماثل دوسرے
شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان اشعار کی زمانی ترتیب سے بے خبری کے سبب
وہ اسے مغلوں کے زوال کا ماتم سمجھ بیٹھے۔ اس امر پر غور کیے بغیر کہ ایک کوشاعری
واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ
فردیہ نہیں ہے۔ گورنر جنرل کے نام ۱۸۶۵ء کی ایک درخواست کے مطابق غالب ملکہ
عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے۔ اور دربار میں بھی سب سے اونچی جگہ کے
طلب گار، اس درخواست کا جواب غالب کو چیف سکٹر گورنمنٹ پنجاب کی طرف
سے یہ ملا۔ وہ وائسرائے کے درباری شاعر مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی تقریب میں

قصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پاسکتے ہیں۔ اس سے ان کی اٹلک شوقی بھی ہو جاتے
 گی اور علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی بھی۔ گو کہ شاعری غالب کے لیے بس ایک کیرئیر
 تھی اور ایسے حقیر اعزازات کے حصول کا ایک وسیلہ، جن کی طلب دنیا داروں کو
 امتداد کے آستانوں پر تاعمر سجدہ گزار رکھتی ہے۔ پھر علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی
 کا جو نامور نسخہ سکتہ صاحب کے ذہن میں آیا تھا، اس کی توداد نہیں دی جاسکتی۔
 حب جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش
 تھی۔ وہ اس کا تقاضا کرتے تھے۔ اپنے حق کے طور پر کسی مراعات کی صورت نہیں۔
 یہ الگ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی جب تک داؤد بیچ
 کے بغیر اور بے مانگے نہ ملے، حیثیت میں اضافے کا نہیں تخفیف کا ہی سبب بنتا ہے۔
 چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے
 بھی بیزار کیا اور اس دنیا سے بھی۔ جو ناقد رشناس اور ناسپاس تھی۔ اسے گوارا بنانے
 کا ایک راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اٹاتی، اس
 ہنسی میں نوحہ گری کا گداز ہے۔ اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح ان کے نشاط
 کو بھی ایک نیا معنی دیتی ہے، اور اسے نشاۃ ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرانیوں
 کے مروجہ مفہام سے زیادہ بلیغ بناتی ہے۔ نشاط اور کرب کا یہ ہولناک امتزاج
 عجب بات ہے کہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر
 اردو کیا، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کہیں اور نہیں ملتا۔ تاریخ
 جب تک باطن پرورد نہ ہو، ماہ و سال کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے
 زمانے میں اردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظر نامے پر پنچا پتی خیالات
 کا جو تسلط دکھائی دیتا ہے، افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشویش کا
 اظہار ہونا چاہیے تھا، ہمارے بزرگوں کی سادہ طبعی کے سبب نہ ہو سکا۔ ان کی خوش
 گمانیوں کی طرح ان کا احساس محرومی بھی بہت سطحی اور کم معیار تھا۔ نشاۃ ثانیہ نے
 انسانیت کو جو ایک سبق یہ پڑھایا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادی دنیا ہی میں ہرچہرے کے
 گردش کرتا ہے۔ اس کے قبر سے وہ اصحاب بھی نہ بچ سکے جن کی تربیت کے بنیادی
 وسائل مشرقی تہذیب و فکر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کیے تھے۔ ہونا تو یہ

چاہیے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے۔ مگر ہوا یہ کہ وہ بجائے خود مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے تحریک اور ارتقا کی جو رفتار میسر آئی چاہیے تھی وہ بہت سست رہی۔ متنیات سے قطع نظر عام و طیرے کی حیثیت انہیں اقدار اور ردیوں کو حاصل رہی، جن کی پشت پناہی کے لیے تاریخ کا رسمی اور برسرِ اُفتاد تصور موجود تھا۔ یہ تصور کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضربیں لگاتا رہا۔ اس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر کو فوقیت دینے کا رجحان اسی تصور کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کر کے بھی دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پتھر ملی نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بنتی جا رہی تھی۔ علی گڑھ تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعت مفیدہ تک اس تہذیبی اور تخلیقی سانچے کی روداد پھیلی ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تا حال عام نہیں ہو سکا کہ انجمن اشاعت مفیدہ کے ادبی منشور کی ایک شق "حاکم اور رعایا کے مابین رشتہ موانست کو ترقی دینا" بھی تھا۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی۔ اس کے ارتعاشات ایک پریچھ سطح پر ہمیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو سات سمندر پار غالب کے ایک مغربی معاصر کے یہاں ہمارے مولانا حالی کی طرح فرانس کے بودلیئر کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصور میں پختہ تھا کہ مادہ ہی آخری حقیقت ہے۔ اور یہ کہ خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس کے مابعد الطبیعیاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا اور غالب ہی کی طرح اس کش مکش میں الجھا رہا، جو باطن کی سرزمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادی اشیاء کی بظاہر ہے لوح حقیقت کے نظام میں خلل انداز نہ ہو شاعر کیا؟ کذب کی تہمتیں اٹھانے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادی فکر کا سب سے بڑا اور انقلاب آفریں نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشلیک کی حیثیت ایک اعلیٰ انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضانِ نظر

مکتب کی کرامت تو ہونے سے رہا۔ اس عہد کے ہندوستانی دانشوروں کے حواس
 پر مطلقیت چھاٹی رہی۔ اثبات و نفی دونوں کی صورت میں ایک حلقے کا اصرار تھا
 کہ مغرب کی ہر شے شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر بھروسہ کرنا خیر
 کی لائی ہوئی رحمت ہمارے لیے باعثِ رحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے
 قبول کیا گیا یا بے سوچے سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں سر ولیم جونز سے لے کر
 میکس مولر تک کوئی درجن بھر علماء ہندوستان کی گم شدہ عظمت کا سراغ
 لگاتے رہے۔ انہوں نے تو خیر بالواسطہ طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت
 کو بحال کرنے اور نئی تعبیروں کے ذریعے اسے کہنگی کے الزام سے بچانے کی
 کوشش کی۔ مگر یہ بات بھی ایک انگریزی مورخ (پرسیوال اسپس) ہی نے کہی ہے۔
 کہ جدید تعلیم و تمدن کا مطلب مغربی طرزِ زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا۔
 اور یہ کہ مغلوں کے دورِ انحطاط کی تہذیب بھی دراصل ایک عظیم الشان ثقافتی
 ورثے کی تاریخ کا آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے اُن پر جوش ہندوستانی مصلحین
 کی ذہنی ساخت اور شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو مشرقی علوم و افکار کے ذکر سے
 بھی شرمانے لگے تھے۔ ایک قلندر صفت مغربی دانشور کی یہ تنبیہ تو لوگوں نے بہت
 دیر سے سنی کہ اپنی نجات کے لیے مغرب کو مشرق ہی کی راہ اپنانی ہوگی۔ مگر
 اس رویے کی داغ بیل غالب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں اشاریت
 پسندی، جرمنی میں اشاریت، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقہ اثر
 صنعتی تمدن کے شعور بے اماں میں ایک دماغی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی
 اظہار کی سطح پر استعارے اور علامت کی کارکردگی پر روز افزوں اعتماد عقلیت
 کے ہاتھ منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر بحال کرنے کی
 تخلیقی تلک و دو بھی تھی۔ اس رویے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت
 میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک موثر وسیلہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ کسی
 ستم ظریفی ہے کہ مٹھی بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ کی پروردہ سوسائٹی اور اس کے
 ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے۔ نا آشنا تے عصر اور غریب الدیار کہلاتے۔
 سائنسی فکر کے علم برداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچاتے رکھا

مگر یہ سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تاج سے سجایا جا رہا ہے غالب کی روح اس کے بوجھ تلے دبی جا رہی ہے۔ یہ زیبائش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ اسی لیے ان کی تخلیقی فکر اسے بار بار جھٹکتی ہے اور خود اپنے پر جھلاتی ہے کہ زائر سازی کے چکر نے یہ دن دکھائے۔

اس واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کی کشمکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اسی واقعہ کے سبب وہ زندگی کے ہر مظہر ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی الجھنوں کو سلجھانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اس غم سے جس کی وسعت آفاق گیر ہے، اپنے نشاط کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دکھ کا دیا انہیں راستہ دکھاتا جاتا ہے۔ کبھی ایک صبح کا خیر مقدم، کبھی داغ فراق صحبت شب کا ماتم۔

۱۸۵۷ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پورے ماحول میں اپنی بیگانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے تو غالب دوستوں، عزیزوں، شاگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہلانے لگے، وقت کے اس منطقے پر اپنی ذات اور کائنات کے گم شدہ حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رینق بھرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی سرگرمیاں جنہوں نے انیسویں صدی کے ذہنی ماحول کو مسلسل جگلاتے رکھا، ان کے تئیں ان کی اکتاہٹ اور تھکن کا تجزیہ کیے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے۔

■ ■

مارچ ۱۹۸۵ء

موزِ غالب

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ماضی کو اس طرح اپنے سینے سے چمٹائے نہیں رکھتا، جس طرح بندریا اپنا مارا ہوا بچہ چمٹائے رکھتی ہے بڑے شاعر کی جہاں پہچان ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی سے گہرے طور پر وابستہ رہتا ہے اور اس کے کلام میں عصری زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس کے ساتھ یہ پہچان بھی ہے کہ اس کی نظر مستقبل پر ہوتی ہے۔ غالب یقیناً بڑے شاعر تھے۔ وہ دور تک مستقبل کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں گے۔ لیکن یہ صلاحیت ان میں یقیناً نہیں تھی جو شعرا انہوں نے ۱۲۴۰ھ کے بعد لکھے یا اپنے کلام میں جو اصلاحیں ۱۲۴۰ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان کیں وہ ۱۲۳۱ھ میں کر لیتے۔

یہ مخطوطہ (نسخہ بھوپال ثانی، نسخہ عرشی زادہ، نسخہ امرہ) مصرعوں کی ایسی قرات سے پٹا پڑا ہے کہ نسخہ بھوپال کی بجائے نسخہ شیرانی ہے نسخہ بھوپال جس کی سنہ کتابت ۱۲۳۰ھ ہے۔ اس مبینہ بیاض غالب کی تاریخ کتابت سے چھ برس بعد کا ہے۔ یہ چھ برس اس کا وقفہ بھی بہت سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہو گا۔ شاید سائیکل دکانا مقصود ہو، ہجری سنوں کے حساب سے۔

۱۔ چھ برس کے تھے کہ یتیم ہوئے۔

۲۔ بارہ برس کے تھے تو تذکرۂ سرور (۱۲۲۲ھ میں) ختم ہوا یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں میرزا کا ترجمہ ہے۔

۳۔ ۱۸ برس کے تھے تو ۱۲۴۰ھ میں اس مبینہ ردیف دار بیاض کی تدوین شروع ہوئی، جو ظاہر ہے ۱۲۳۱ھ میں تقویم کے حساب سے اس عہد کے غالب شناسوں نے ختم کرائی۔ حساب میں کہیں ایک برس کی چوک ہو گئی،

درنہ شاید سے ۱۲۳۰ء میں ختم کرنا مقصود تھا۔ اسی لیے سن ترقیمے میں نہیں ہے۔

۴۔ ۲۴ برس کے تھے تو ۱۲۳۶ء میں اس مخطوطے کی تدوین شروع ہوئی، جو ۱۲۳۷ء میں ختم ہوا۔ ملک رام اور آل احمد سرور اسے نسخہ بھوپال نہیں نسخہ حمید دیکھتے ہیں۔ باقی اسے نسخہ بھوپال کے نام سے جانتے ہیں۔

۵۔ ۳۰ برس کے تھے کہ وہ مخطوطہ تیار ہوا اور ہونا شروع ہوا، جو نسخہ شیرانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۶۔ میرزا کی زندگی کے اہم واقعات کے اور سن بھی اس سائیکل کے لیے ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ آخری سن ظاہر ہے وفات کا ہے۔ ذیقعدہ ۱۲۵۸ء جب وہ چونسٹھویں سال میں تھے۔ کیونکہ ان کی پیدائش رجب ۱۲۱۲ء کی ہے۔

انسوس بے غالب شناسوں میں کوئی ستارہ شناس نہیں تھا درنہ بیاض غالب کے اس پہلو پر بھی لکھا جاتا۔

میرزا کی خود نوشت بیاض جسے ۱۲۳۱ء کا بتایا جاتا ہے، اپنے صفحات پر ایسا کلام بھی رکھتی ہے، جس کی قرأت بہت بعد کے نسخے کی ہے۔ تحقیقی جائزے میں ایسے سارے مقامات کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ یہاں چند مثالیں شہادت کے طور پر پیش کی جاتی ہیں تاکہ آپ خود فیصلہ کر سکیں کہ کیا یہ ممکن اور قرین قیاس ہو سکتا ہے کہ کوئی شاعر اپنی اتنی اصلاحوں کو مسترد کر کے پہلے کی قرأت پر مراجعت کرے۔

۱۔ "مخطوطے" میں دوسرے صفحہ پر ہی (ورق ۲ الف) یہ شعر ہے،

عدم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندان بے تابی

خرام ناز برق حب اصل سحر سپند آیا

نسخہ بھوپال میں قافیہ پسند ہے۔ اس پر میرزا نے اصلاح کی اور نسخہ شیرانی

میں قافیہ سپندر کھا گیا۔

۲۔ مخطوطے میں شعر ہے،

۱۔ با نظارہ وقت ہے نقابہما بخود لرزاں
 نہ شک آگئیں مٹو سے دست ازجاں شستہ برزخا
 نسخہ بھوپال میں مصرع ثانی میں شیشہ برزخا ہے اور نسخہ شیرانی میں
 شستہ برزخا۔

۲۔ مخطوطے میں شعر ہے:
 اسد کو بیچ تا پ طبع برق آہنگ مسکن ہے
 حصار شعلہ جوالہ میں عزلت گزریں پایا
 نسخہ بھوپال میں قافیہ عزلت نشیں ہے نسخہ شیرانی میں (عزلت) گزریں امیاز
 علی خاں عرشی نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع کا آخری
 لفظ سے ہے اور نسخہ شیرانی میں ہے۔

۳۔ مخطوطے کے ورق ۲ رخ ب اور ورق ۴ رخ الف پر ایک غزل میں چھ
 اشعار شمول مطلع و مقطع اس ترتیب میں لکھے ہوئے ہیں جس ترتیب میں نسخہ شیرانی
 میں ہیں۔ نسخہ بھوپال کا چوتھا شعر نسخہ شیرانی میں پانچواں، اور نسخہ بھوپال کا پانچواں
 شعر نسخہ شیرانی میں چوتھا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے:

۵۔ برہن شرک ہے، باوصف شوخی، اہتمام اوسکا

نگیں میں جو شر در رنگ ناپیدا ہے نام اوسکا

دوسرے مصرعے کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔ لیکن پہلے مصرعے
 میں شوخی کی جگہ شہرت نسخہ بھوپال اور گل رعنا میں ہے۔ اس بات کی نشاندہی عرشی
 نے اپنے نسخے میں اختلاف نسخ کے باب میں کی ہے۔ گویا مخطوطے میں نسخہ بھوپال کا دوسرا
 مصرع نسخہ شیرانی کا پہلا مصرعہ ہے۔

۶۔ اس غزل کا تیسرا شعر ہے:

مسی آلودہ ہے مہر نوازش نامہ پیدلے

کہ داغ آرزو سے بوسہ دیوے گاپیم اوسکا

نسخہ بھوپال کے متن میں دوسرے مصرعہ میں 'لایا ہے' کتابت کیا گیا اور حوالے
 کے نشان بنا کر حاشیہ میں 'دیو یگا' لکھا گیا۔ ظاہر ہے 'دیو یگا' ۱۲۲۷ھ کے بعد کی اصلاحی

صورت ہے۔ نسخہ بھوپال کی کتابت کے وقت تک لایا ہے، ابتدائی قرأت تھی۔

۷۔ ورق ۴ ب اور ۵ الف پر ایک غزل ہے جس کا مقطع ہے،

جاں در ہواستے یک نفس گرم ہے (اسد)

پر وانه ہے وکیل ترے داد خواہ کا

اختلاف نسخ کے باب میں نسخہ عرشی میں یہ اندراج ہے کہ پہلے مصرع میں 'نفس گرم' نسخہ بھوپال میں تھا۔ متداول دیوان میں 'نگہ گرم' ہے، لیکن غلطی سے لطیف ایڈیشن میں 'نگہ گرم' نسخہ بھوپال کا متن اور نسخہ بھوپال کو متداول متن قرار دیا گیا ہے۔

۸۔ ۵ الف پر ہی وہ غزل ہے، جس کا مطلع ہے،

یک ذرۂ زمیں نہیں بے کار باغ کا

یاں جادہ بھی فقیہ ہے لالے کے داغ کا

لطیف ایڈیشن میں اس حقیقت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ مطلع نسخہ بھوپال کا ہے۔ نسخہ عرشی میں اس کو سہو قرار نہیں دیا ہے۔ اس سے دو نتیجے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ ۱۔ ناقل نسخہ بھوپال سے سہو ہوا اور وہ مطلع نقل کرنا بھول گیا جو بعد میں حاشیہ پر اضافہ کیا گیا۔

۲۔ جو کاغذات اس کو ردیف دار بیاض (نسخہ بھوپال) تیار کرنے کو دیئے گئے تھے، اس میں مطلع قلمزد تھا، اس لیے اس نے نہیں لکھا۔ بعد میں اس زمین میں میرزا نے ایک مطلع کہا اور ایک شعر کہا۔ شعر یہ ہے جو متداول کلام میں ہے۔

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوتے

پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے سراغ کا

غالب مطلعوں کے معاملے میں اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے ذرا مختلف یوں ہیں کہ عام طور سے ایک غزل میں ایک ہی مطلع رکھتے تھے۔ حسن مطلع بہت کم کہتے تھے۔ پیشہ ور ناقل سے غلطی ہونا قوی امکانات میں سے ہے۔ لیکن معمول کی غلطی کا تبوں سے لفظ چھوٹ جانے یا لفظ غلط پڑھنے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ غزل چونکہ مطلع سے شروع ہوتی ہے، اس لیے اگر مطلع ہوتا تو ضرور لکھا گیا ہوتا۔ یہ مطلع قلمزد کلام میں اس

لیے ہونا قرین قیاس نہیں کہ نسخہ بھوپال کے بعد متداول کلام تک میں یہ باقی رہا۔
اس لیے غالب امکان اس بات کا ہے کہ مطلع کوئی اور رہا ہوگا۔ اگر ایسا ہے تو وہ ابتدائی
کلام والا مطلع اس مبینہ ادلیں ردیف وار بیاض میں کیوں نہیں، اور حاشیے والا مطلع
جس کے بعد کے اضافے کیے جانے کے بہت قوی امکانات ہیں، اس بیاض میں
کیوں ہے؟

۹۔ اس غزل میں ایک شعر اور ہے:

بے خون دل ہے چشم جنوں میں نگہ غبار
یہ میسکہ خراب ہے مے کے سریش کا

امتیاز علی خاں عرشی نے اختلاف نسخ کے باب میں اس بات کی نشاندہی
کی ہے کہ یہ شعر بھی نسخہ بھوپال کے حاشیوں کے شعروں میں سے ہے۔ ظاہر ہے اس
شعر کا اضافہ ۱۲۳۷ یا اس کے بعد کا ہے۔ اگر شعر ۱۲۳۱ کے چھ سات، آٹھ برس بعد
موزوں کیا گیا تو اس بیاض کے متن میں کیا کر رہا ہے جو بخط غالب بھی بتائی جاتی ہے
اور اس بات پر بھی اس عہد کے غالب شناس اصرار کرتے ہیں کہ یہ میرزا کی پہلی ردیف وار
بیاض ہے جو انہوں نے بے نفس نفیس تحریر فرمائی:

۱۰۔ ۵ الف پر ایک اور غزل ہے جس کا چوتھا شعر نقوش لاہور (نسخہ اردوہ)

اور نسخہ عرشی زادہ میں ایک لفظ کی تبدیلی کی وجہ سے الگ الگ قراتوں کا حامل ہے۔
نسخہ اردوہ میں شعر بخط غالب یوں تحریر فرمایا گیا ہے:

مگر ہو مانع دامن کشی ذوق خود آرائی

ہولے نقش بند آئینہ سنگ مزار اپنا

نسخہ عرشی زادہ میں مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہوا سے نہیں بلکہ دو لفظ ہیں ہولے،
لے۔ مخطوطے والے خط میں ہے ہو گیا۔ اسی اسلوب میں اس مقام پر میں اس بات سے
بحث نہیں کروں گا کہ میرزا اپنی وفات کے سو برس بعد نسخہ عرشی زادہ میں اپنے نیرے کے
قلم سے کوہے بنانے کیسے آگئے؟ اور یہ کہ ایک مخطوطے کے دو عکس ایک دوسرے سے
کیسے مختلف ہو گئے؟ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ نسخہ شیرانی میں سہو کاتب سے ہولے
لکھا گیا تھا یہ نسخہ شیرانی کی قرات نسخہ اردوہ میں کیسے درآتی؟ نسخہ شیرانی میں کاتب نے
لکھا تھا۔ مخطوطہ بخط غالب ہونے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ نسخہ بھوپال جو ان دونوں

کے درمیان میں ہے، اس میں 'ہوا ہے' لکھا ہے جو درست ہے۔ نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع میں 'شوق خود آراتی ہے'، جو اس مخطوطے میں 'ذوق خود آراتی ہے'۔ اس دوسرے مصرع میں 'ہوا ہے' میرزا نے نہیں لکھا تو شوق کی جگہ ذوق بھی ان کی فکر کے کھاتے میں نہیں ڈالا جاسکتا۔

۱۱۔ اس غزل کا ایک اور شعر ہے:

اگر آسودگی ہے مدعا ہے رنج کوشش با
نیز گردش پیمانہ سے روزگار اپنا
اختلاف نسخ کے باب میں نسخہ عمرشی میں یہ اظہار ہے کہ نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کے اس شعر کے دوسرے مصرع کا پہلا لفظ نسخہ شیرانی میں نیاز ہے۔ نسخہ بھوپال کا مصرع ہے:

نثار گردش پیمانہ سے روزگار اپنا
۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں ۱۲۳۴ء کے نسخہ بھوپال کی قرأت کے بجائے اس کی اصلاحی صورت چھ برس بعد والے نسخہ شیرانی کی ہے۔
۱۲۔ مقطع اس غزل کا متداول دیوان میں ہے۔ اس غزل سے صرف اسی کو انتخاب کیا گیا:

استدہم وہ جنوں جولان گدے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سر پہنچہ مرگان آہوا پشت خارا پنا
یہ مقطع نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہے۔ یعنی ۱۲۳۴ء یا اس کے بعد کا۔
۱۲۳۴ء کے نسخے میں تو یہ متن میں نہیں، حاشیے پر ہے، لیکن ۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں یہ حاشیے پر نہیں بلکہ حوض میں ہے۔

۱۳۔ ورق ۵ کے رخب پر ایک شعر ہے:

وصل میں بخت سیہ نے سنبلاں گل کی
رنگ شب تہ بندی دود چہ راغ خانہ تھا
بخت سیہ مخطوطہ سازوں اور مخطوطہ نویس کے ہاتھوں، پیشانیوں کا نوشتہ معلوم ہوتا ہے۔ نسخہ بھوپال میں شعریوں ہے، جس کی تصدیق نسخہ حمیدری سے ہوتی ہے۔

وصل میں بخت رسا نے سنبھلتا گل کیا
زنگ شب، تہہ بندی دود چراغ خانہ تھا

بخت سید اصلاحی صورت ہے جو مصرع ۱۲۳۱ کی مبینہ بیاض غالب بخط
غالب میں درج کرایا گیا ہے۔ وہ نسخہ شیرانی کا ہے۔ کیا واقعی میرزا نے ابتدائی قرأت
رد کر کے ۱۲۲۶ میں لکھے جانے والے نسخے کے لیے بخت رسا لکھوایا، اور اس چھ برس
بعد نقل کیے جانے والے نسخے میں پھر رد کیے ہوئے مصرع کی طرف رجوع کیا۔

۳۔ اسی صفحے پر ایک شعر ہے، جس کے دوسرے مصرع میں اصلاح دکھائی گئی
ہے۔ اصلاح سے پہلے شعر کی یہ قرأت تھی:

شب کہ تھی کیفیت محفل بیا دروستے یار
در نظر باداغ مے، خال لب پیمانہ تھا
دوسرا مصرع اصلاح سے یوں ہو گیا:

ہر نظر میں داغ مے، خال لب پیمانہ تھا
یہ اصلاحی مصرع نسخہ شیرانی میں ہے۔ نسخہ بھوپال میں مصرع کی قرأت یوں ہے:
ہر نظر داغ مے خال لب پیمانہ تھا
نسخہ شیرانی کا مصرع نسخہ بھوپال کے چھ برس کے بعد کی اور اصلاح شدہ
صورت ہے۔ ۱۲۳۱ میں ۱۲۳۶ کے بعد کا مصرع۔

۱۵۔ ورق ۶ رخ الف پر، دوسرے کالم میں ایک شعر ہے۔

بہ عجز آباد و ہم مدع تسلیم شوخی ہے
تغافل کو نہ کر معذور تمکین آزمائی کا

نسخہ حمیدریہ کے مطابق نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع یوں ہے:
تغافل کو نہ کر مصروف تمکین آزمائی کا

فٹ نوٹ میں یہ اندراج ہے: حاشیے پر مصروف کی جگہ معزول لکھا ہے۔
نسخہ عرشی میں معزول ہی ہے۔ لیکن اختلاف نسخ کے باب میں امتیاز علی خاں عرشی نے یہ
معلومات فراہم کی ہیں۔ غالب نے اس مصروف کے اوپر مغرور بنایا ہے۔ یہی لفظ قات
(یعنی نسخہ شیرانی) میں بھی نقل ہوا ہے۔ عرشی نے نسخہ بھوپال کو دیکھا تھا۔ اور یادداشتیں

بھی تیار کی تھیں۔ ان کا کہنا ہے حمید یہ میں معزول سہو کتابت ہے۔ نیز اس میں اصلاح کو متن کی جگہ حاشیے میں تحریر کیا ہے۔ عرشی تحقیق کے شعبہ میں ثقہ شخصیت ہیں اور ان کے بیان کو تسلیم کیا جانا چاہیے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔

حاشیے پر پہلا مصرع وہی ہے جو نسخہ بھوپال میں ہے، سولتے اس کے کہ نسخہ حمید یہ میں گلہ الف سے نہیں ہے جو نسخہ بھوپال کے املا کے مطابق ہے اور اس کی تصدیق عرشی کے نسخہ سے ہوتی ہے، جس میں یہی املا ہے۔ بخط غیر قافیے میں وہ املا کہاں سے آگیا جو بعد میں میرزا نے اپنایا؟ حاشیے کی اس غزل سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ میرزا نے اپنی لکھی ہوئی یہ بیاض بہت دنوں تک اپنے پاس رکھی۔ کیونکہ انہوں نے اس کے بہت سے مقطعوں کو غالب دالا بنایا۔ اور بھی اصلاحیں کیں۔ میرزا کے بعد یہ کسی صاحب ذوق کے پاس رہی۔ جنہوں نے میرزا کا دستیاب کلام جو بیاض میں نہیں تھا، حاشیے پر لکھ دیا۔ ہم مان لیتے اگر:

۱۔ یہ غزل بھی اسی ورق کے حاشیے پر ہوتی، جس کے حوض میں بخط غالب یہی غزل لکھوائی گئی تھی۔

۲۔ صرف اسی غزل میں نہیں، اور غزلوں میں بھی میرزا نے قابل ذکر تبدیلیاں کی تھیں۔ وہ بھی حاشیوں پر دکھائی جاتیں۔

۳۔ نسخہ شیرانی (۱۲۲۲) کے مصرعے اس نسخے کے حوض میں اتنی بڑی تعداد میں نہ ہوتے۔

آئیے اب چوتھے شعر سے لطف اندوز ہوں:

حوض میں شعر کی قرأت نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔

خوش ادفت ادگی کہ بصرائے انتظار

جوں جادہ گرد رہ سے نگہ سرمہ سا کروں

حاشیے پر مصرع ادلی مختلف ہے۔

خوش ادفت ادگی کہ بصرائے آشکار

نسخہ امروہ اور نسخہ عرشی زادہ میں غیر اہم نکتوں پر تصحیحات اور حواشی کے تحت جواز پیش کیے گئے ہیں اور بعض تضادات کی تشریح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

لیکن منتظر کے بجاتے آشکار حاشیے پہ ہونے پر کوئی روشنی نہیں ڈالی تھی۔ اس لیے اس کی وجہ سے جعل کھل جاتا، اور یہ سوانا بکھرتے۔

۱۔ اگر آشکار میرزا کی اصلاح ہے تو یہ اصلاح انہوں نے کب کی اور اس کی اطلاع حاشیہ نگار کے علاوہ کسی کو کیوں نہیں ہوئی۔

۲۔ اگر یہ اصلاح ۱۲۳۱ء کے بعد کی ہے تو نسخہ بھوپال میں منتظر کیوں ہے نسخہ شیرانی میں منتظر کیوں ہے؟

تحقیقی جائزہ لکھتے وقت میرا خیال یہ تھا کہ عادتاً مخطوط نویس نے حاشیہ پر بھی اصلاح معکوس کا عمل جاری رکھا۔ لیکن اتھارہ انیس برس بعد جب آج پھر اس کے بارے میں سوچا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ میرا خیال غلط تھا۔ دراصل نسخہ بھوپال کے صفحہ ۱۶ پر گنجینہ معنی میں اس شعر کی جو قرائت انہوں نے رکھی ہے اس میں معزول ہے اور غلط نامے میں بھی اس سلسلے میں کوئی اندراج نہیں ہے۔ لیکن یہ مقام اس نکتے پر لغت گو کا نہیں ہے۔

یہاں پر تو صرف اس طرف توجہ دلائی ہے کہ مخطوط اپنے فوراً بعد آنے والے دیوان نسخہ بھوپال، کے بجاتے اس کی اصلاحی شکل اپنے متن میں کسی اصلاح کے بغیر دکھارہا ہے۔

۱۶۔ اسی غزل میں ایک اور شعر یہی کہانی فریاد کے طور پر سنارہا ہے:

دلانِ برت پیٹا رو جو زنجیر سوانی

عدم تک ہے وف غوغا ہے تیری بے وفائی کا

نسخہ حمید یہ کے مطابق نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع یہ ہے:

عدم تک ہے وفا چرچا ہے تیری بے وفائی کا

متداول دیوان میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے، لیکن نسخہ شیرانی میں چرچا کی جگہ غوغا ہے۔ اس بات کے شاید اختلاف نسخ کے باب میں عرشی ہیں۔ ایک بحث یہ کی جاسکتی ہے کہ اسی مثال کو لے لیجیے۔ ۱۲۲۷ء کے نسخے میں چرچا کو رو کیا اور ۱۲۴۲ء کے نسخے میں غوغا لکھوایا۔ لیکن مطبوعہ نسخوں میں ۱۲۴۷ء کی قرأت بحال کر دی، لیکن یہ کج بحثی ہوگی اس لئے کہ ایک آدھ جگہ یہ ممکن ہے۔ یہ اصلاح کی استثنائی صورت ہوتی ہے، جب شاعر اور کاتب

قرأت پر واپس آتا ہے۔ ایک ہی جگہ بخنیہ کرنا، اُدھیرنا، پھر بخنیہ کرنا۔ اور عادتاً ہی کرتے رہنا میز میں نہیں، کسی اور کردار کا طرۃ امتیاز ہو سکتا ہے۔

۱۷۔ اسی زمین میں ایک اور غزل ہے، جو ورق ۶ ب کے تیسرے کالم میں ہے تیسرا شعر یہ ہے:

نظر بازی طلسمِ وحشت آباد پرستاں ہے
رہا بیگانہ تا شیرِ انسوں پارساتی کا

میرے سامنے نسخہ حمیدیہ کا جو نسخہ ہے وہ اردو اکادمی اتر پردیش نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں بھی شعر کی یہی قرأت درج ہے۔ جو نسخہ بھوپال کی ہونا چاہیے۔ لیکن نسخہ عرشی کے مطابق نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع کی قرأت وہ ہے جو گنجینہ معانی میں درج کی گئی ہے:

نظر بازی طلسمِ وحشت آباد پریشاں ہے
اختلاف نسخ میں عرشی کے اندراج کے مطابق پرستاں نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔
۱۸۔ ورق ۶ ب پر ایک غزل کا مقطع ہے:

اسدِ تاثیرِ مافیہا تے حیرت جلوہ پرور ہو
گر آبِ چشمہ آئینہ دھوے عکسِ رنگی کا
نسخہ حمیدیہ میں نسخہ بھوپال کا مصرع ثانی یہ ہے۔
گر آبِ چشمہ آئینہ ہووے عکسِ رنگی کا

اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے اپنے نسخہ میں جو اندراج کیا ہے، اس سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ گنجینہ معانی میں عرشی نے نسخہ بھوپال ہی کا مصرع رکھا ہے۔ عرشی نے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ نسخہ شیرانی میں لفظ دھو دے ہے۔ گویا یہاں بھی ۱۲۳۱ء کے مبینہ مخطوطے میں ۱۲۳۴ھ کے نسخے کا مصرع نہیں بلکہ اس کا اصلاح شدہ روپ ہے۔

۱۹۔ ورق ۸ ب پر ایک غزل کے چار شعر ہیں، اور دو شعرا گلے ورق پر ہیں۔ نسخہ حمیدیہ میں یہ گیارہ شعروں کی غزل ہے۔ متداول دیوان میں ان میں سے نو شعر ہیں جن میں سے پانچ نسخہ بھوپال کے حاشیے کے ہیں۔ اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے اپنے

نسخے میں یہ بات واضح الفاظ میں کہی ہے کہ نسخہ حمید یہ میں حاشیے کے پانچ شعروں کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے حاشیے کے یہ پانچ شعر ۱۲۲ یا اس کے بعد کے ہیں حاشیے کے ان پانچ شعروں میں سے ایک اس مخطوطے میں بھی ہے جو ۱۲۲ میں بخط غالب لکھا گیا تھا۔ شعر یہ ہے:

گرنگاہ گرم سرماتی رہی تسلیم ضبط،
شعلہ خس میں مثل غموں درگ نہاں ہو جانے گا
اس مصرع میں اصلاح ہوئی اور الفاظ کا دروبست زیادہ چست ہو گیا۔
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جاتے گا

اتنی مثالوں کے بعد اب یہ سوال تو نہیں کر سکتے کہ ۱۲۲ یا اس کے بعد کا مصرع ۱۲۲ کے نسخے میں کیا کر رہا ہے؟ ہاں اس سے مناسب نتیجہ ضرور اخذ کیا جاسکتا ہے۔

۲۰۔ ورق ۱۱، رُخ الف پر ایک غزل کا حسن مطلع ہے:

ذوق کد رشارے بے پردہ ہے خوں فانی میرا

موج خمیازہ ہے ہرزخم نمایاں میرا

نسخہ حمید یہ میں صفحہ ۲۲ پر یہ بتایا گیا ہے کہ قلمی دیوان (نسخہ بھوپال) میں یہ شعر حاشیے پر بعد میں بڑھایا گیا ہے۔ گویا ۱۲۲ کے مبینہ دیوان میں میرزا کی دور فہمی نے شاید بے خیالی میں وہ شعر بھی لکھ ڈالا جو انہوں نے ۱۲۲ میں نسخہ بھوپال کی کتابت کے بعد (دوبارہ) موزوں کیا۔

۲۱۔ ورق ۱۲، الف پر ایک شعریوں لکھا ہے:

اے آبلہ کرم کر یہاں رنج یک قدم کر

اے نور چشم مجنوں اے یادگار صحر

مجنوں کے نور چشم اور بلی کے لخت جگر کے کیا مطلب ہوتے ہیں۔ اس سے میرزا واقف تھے یا نہیں۔ یہاں اس کے بارے میں بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ (نسخہ بھوپال میں نور چشم وحشت ہے، جس کی تصدیق نسخہ حمید یہ سے کی جاسکتی ہے) یہاں صرف پہلے مصرع میں 'یک قدم' پر غور کرنا ہے۔ نسخہ حمید یہ میں 'اک قدم' ہے نسخہ بھوپال

میں اعراب بالمعروف لکھے گئے۔ اس لیے الف میں کسرہ دکھانے کے لیے ایک لکھا گیا ہوگا جسے ایک اور اک کے القباس کو دور کرنے کے لیے مفتی محمد انوار الحق نے اک لکھا۔ نسخہ بھوپال میں ایک اک ہے، نسخہ شیرانی میں یک ہے اور نسخہ بھوپال میں بجاتے نسخہ شیرانی کا مصرع اس ۱۲۲۱ء کے مخطوطے میں ہے۔ روشن ضمیر ہو تو میرزا کا ایک گیارہ برس بعد والی اصلاح ۱۲۲۱ء میں کر دی۔

۲۲۔ اس غزل میں ایک اور شعر کی قرأت بخط غالب یہ دکھائی گئی ہے :

ہرزہ یک دل پاک آئینہ خانہ خاک
تمثال شوق بے باک صد جادو چار صحرا

اضافت خانہ کی دہ پر نہیں، آئینہ کی دہ پر ہے۔ اس مخطوطے میں جابجا غالب کے خط میں اصلاحیں بھی ہیں، جو بہت سی کتابت کی غلطیاں انہوں نے دور کیں اور اس عہد کے غالب شناسوں کے چومنے کے لیے چھوڑ گئے۔ ان میں سے یہ بھی ہے۔ نسخہ تحمید یہ میں بھی آئینہ خانہ خاک میں کتابت کی ایسی ہی بھونڈی غلطی ہے۔ یعنی خانہ اور خاک میں اضافت کا بہت مضبوط رشتہ دکھانے کے لیے نہ پر ہمزہ اضافت بھی ہے۔ اور نیچے کسرۃ اضافت بھی۔ ظاہر ہے کتابت کی اس غلطی کے ذمہ دار مفتی انوار الحق نہیں۔ عرشی نے اپنے نسخہ میں آئینہ خانہ ہے خاک نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی قرأت درج کی ہے۔ ہو سکتا ہے ۱۲۸۵ء کے اس پاس کا میرزا کا اپنا لکھا ہوا کوئی مخطوطہ دریافت ہو جائے۔ اور آئینہ خانہ خاک اس میں ملے۔ کیونکہ آخر عمر میں انہیں شعر سے رغبت نہیں رہی تھی۔ ۱۲۸۵ء کی قرأت اگر یہی ہو تو اس مخطوطے کی قدر و قیمت اور بڑھ جائے گی، کہ ۱۲۲۱ء سے پہلے غالب کتنے دور نہم تھے۔

۲۳۔ ورق ۳ کے الف رخ پر پہلا شعر ایک مشہور غزل کے مطلع کے بعد والا شعر ہے :

دود میرا سنبھلتاں سے کرے ہے ہم سہی
بس کہ ذوق آتش گل سے سراپا جل گیا
نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع ہے :
بس کہ شوق آتش گل سے سراپا جل گیا

نسخہ بھوپال میں 'شوق آتش گل' ہونے کی تصدیق نسخہ حمید یہ سے بھی ہوتی ہے۔ اور عرشی نے بھی اختلاف نسخ کے باب میں بھی یہی اظہار کیا ہے۔ اور یہ اندراج بھی کہ ذوق آتش گل نسخہ شیرانی میں ہے۔

۱۲۲ء کے مخطوطے کا مصرع اصلاح کے بعد ۱۲۴۲ء کے نسخے میں میرزا نے لکھوایا۔ ۱۲۴۱ء کے مخطوطے میں یہ آئندہ کی اصلاح موجود ہے۔

اس غزل کا مطلع بہت مشہور ہے :

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

کوئی خاص بات نہیں : اور اسے سخن بھی کوئی بات نہیں ہے۔ دعویٰ اور دلیل بھی نہیں ہے۔ کوئی حسنی تجربہ بھی نہیں ہے۔ زبان کا چٹخارہ بھی نہیں۔ ایک ٹوٹی ماری تشبیہ ہے۔ اور گویا کی نذر ہو گئی۔ لیکن غزل کے مقطع کی وجہ سے غزل مشہور ہو گئی۔ بات مطلع کی ہو رہی تھی نسخہ بھوپال میں اس کی صورت یہ ہے :

آف نہ کی گو سوز دل سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

۱۲۴۲ء کے نسخے میں (جو نسخہ بھوپال کہلایا) یہ مصرع منسوخ ہوا اور پہلا مصرع وہ لگایا گیا جو متداول دیوان میں ہے، اور جس کا ذکر ادبہ ہوا۔ ۱۲۴۱ء کے مخطوطے میں اصلاح معکوس سے پہلے مصرعے کا حلیہ بگاڑ کر مطلع یوں لکھا ہے :

آف نہ کی گو سوز غم سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

اس مخطوطے میں 'بخط غالب' متعدد اصلاحیں ہیں۔ گویا بہت دنوں تک یہ کلام بلاغت نظام میرزا کے پاس رہا۔ لیکن انہوں نے ادب عالیہ کے اس نمونے کو اسی طرح رہنے دیا ! یہ سوال میرزا نے خود نہیں کیا۔

گو سوز غم سے آف نہ کی کس نے ؟
محابا جل گیا کون ؟

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا کون، بھی آخر کون ؟ ظاہر ہے یہ فقرہ

محمد خاں گویا یا کسی اور گویا کے بارے میں شعر ہوتا تو بے معنی نہ ہوتا۔ دل کے لفظ کے بغیر یہ شعر مرزا پر تھوپا نہیں جاسکتا۔ ہو سکتا ہے ۱۲۸۵ھ کے آس پاس کی کسی بیانی میں یہ شعر ۱۲۳۱ھ کی مبینہ قرأت کے ساتھ پایا جاتے۔ کیونکہ میرزا شاعری سے منہ موڑ چکے تھے۔

۲۴۔ ورق ۱۶ الف اور ب پر وہ غزل ہے جس کا مطلع ہے :

قطع سفر مستی و آرام فنا یسج

رفتار نہیں بیشتر از لغزش پا یسج

اس غزل کا مقطع خاص طور سے ملاحظہ کے لائق ہے جس میں مخطوطہ ساز یا مخطوطہ سازوں نے بیدل کے ایک مصرع کو جس پر میرزا نے گرہ لگائی تھی، مرزا کا مصرع سمجھ لیا، اور جب ایسا سمجھ لیا تو اصلاح معکوس کا قانون اس پر بھی نافذ کر دیا اور اس کی قرأت نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی سے مختلف دکھادی، بیدل کا مصرع یہ ہے،

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما یسج

غالب نے بیدل کو عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ اعتراف کیا :

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

بخط غالب، دارد کی جگہ باشد کر کے نسخہ بھوپال کی خواندگی دکھادی۔

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

عالم ہمہ افسانہ ما باشد و ما یسج

”نقوش (نسخہ آمد و ہد) میں نستعلیق میں اس شفیعہ آمیز خط خط کی نستعلیق خواندگی بھی دی گئی ہے۔ مرتب نے نستعلیق خواندگی میں بیدل کا صحیح مصرع دارد کے ساتھ لکھا ہے۔ اپنے دل میں انہوں نے بھی محسوس کیا میرزا کو اپنے مصرعوں میں تحریف پسند نہیں تھی۔ اپنے کلام میں دوسروں کا کلام ملانے والے کاتبوں کو محسوس گالیاں دیتے تھے۔

”بھائی شہاب الدین خاں، واسطے خدا کے تم نے اور حکیم غلام نجف خاں نے میرے دیوان کا کیا حال کر دیا ہے۔ یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں، خدا جانے کس ولد الزمان نے داخل کر دیئے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے

میں اور اگر حاشیے پر ہوں تو میرے نہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھنا کہ کسی ملعون زن جلب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیئے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسر کے یہ شعر ہیں اس کے باپ اور دادا پر لعنت اور وہ ہفتاد پشت تک ولد الحرام۔ اس کے سوا اور کیا لکھوں؟

اگر میرزا نے اس مخطوطے کا کلام جو نو دریافت ہے اور جس میں تحریف کی گئی ہے، اصلاحیں دی گئی ہیں۔ اور اس کا خط، اگر خود سے منسوب کیے جانا سنتے، تو ان کے رد عمل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

۲۵۔ ورق ۱۲ رخ ب پر شاہ نصیر کی زمینوں کی یاد دلانے والی ایک غزل ہے۔ جو پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ نسخہ بھوپال میں بھی یہ پانچ شعروں کی غزل ہے۔ چوتھا شعر مخطوطے میں اس طرح لکھا ہے کہ پہلے مصرعے کا آخری لفظ بحر یا یکدست یہ فیصلہ کرنے میں متذبذب ہوتا ہے۔

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں یکدست
بسکہ ہیں بہخود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

نسخہ مروہہ (نقوش) میں تصریحات کے تحت بتایا گیا ہے کہ یکسر اصلاح سے یکدست کیا گیا۔ نسخہ عرشی زادہ میں حواشی کے تحت اس کے بالعکس بات کہی گئی ہے یعنی یکدست تھا، یکسر اصلاحی صورت ہے۔

اتنے دن مخطوطہ میرزا کے پاس رہا ہو، اتنی اصلاحیں اس میں ہوتی ہوں، اور وہ یہ فیصلہ نہ کر سکے ہوں کہ یک دست رکھوں یا یکسر یہ نگہم بات نگہم قرأت کیسی؟ کوئی تشریح یا حاشیہ آرائی اس لیے قابل قبول نہیں ہو سکتی کہ نسخہ بھوپال میں یکسر ہے۔ نسخہ حمید یہ میں اس بات کا اظہار نہیں ہے۔ لیکن اختلاف نسخ کے باب میں عرشی نے واضح کیا ہے کہ نسخہ بھوپال میں مصرع تھا:

آئینہ خانہ ہے صحن چمنستاں تجھ سے

تجھ سے کی جگہ یکسر کیا گیا ہے۔ یکسر جب ۱۲۲۷ھ یا اس کے بعد کی اصلاح ہے تو ۱۲۳۱ھ کے بتائے جانے والے نسخے میں یہ قرأت کیلئے پہنچی جو یکسر کا ۱۲۳۱ھ میں یکدست سے بدلا جانا اس لیے قرین قیاس نہیں کہ یہ اصلاح معکوس ہے۔ یکدست کا یکسر

لیا جانا بھی قرین قیاس اس لیے نہیں کہ اس صورت میں تجھ سے نسخہ بھوپال میں نہیں
 لکھا جاتا، جو اصلاح سے یکسر کیا گیا۔ سوال یہ ہے کہ ۱۲۲۷ء یا اس کے بعد ہونے والی
 اصلاح ۱۲۳۱ء کے سینہ نسخہ میں کیوں اور کیسے ہے؟

۲۱۔ ورق ۱۸ الف پر غزل کا ایک شعر ہے،

ناز خود بینی کے باعث محرم صد بے گناہ
 جو ہر شمشیر کو ہے پیچ تا ب آئینہ پر
 نسخہ بھوپال کی جو قرأت نسخہ حمیدیہ میں یہ درج ہے،
 ناز خود بینی کے باعث خونی صد بے گناہ
 جو ہر شمشیر کو ہے پیچ و تاب آئینہ پر

مخطوطہ جو ۱۲۳۱ء کا بتایا جاتا ہے، ۱۲۴۲ء کے نسخہ شیرانی کا ورژن پیش
 کر رہا ہے، جبکہ درمیان میں ۱۲۲۷ء کا نسخہ بھوپال ہے۔ گویا میرزا نے ۱۲۲۷ء کے
 نسخے کے شعر میں جو تبدیلی کی ۱۲۴۲ء کے نسخے کے لیے وہ دراصل مراجعت تھی۔
 ۱۲۳۱ء کے نسخے کی قرأت کی طرف؟

۲۲۔ جعلی نوٹ اور جعلی سکے اگر وزن میں اور وضع میں، اور دھات کے
 اعتبار سے کھرے سکوں اور نوٹ جیسے ہوں اور ہوتے ہی ہیں، تب بھی پرکھتے
 وقت ذرا سے فرق کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ایک نقطے کا فرق بھی بہت ہوتا
 ہے اور اب جس شعر (مطلع) کا ذکر آتے گا، وہ دو نکتوں کی وجہ سے پکڑا گیا۔
 ورق ۱۹ رخ الف پر جو غزل شروع ہوتی ہے، اس کا مطلع ہے۔

فسون یک دلی ہے لذت بیداد دشمن پر
 کہ برق از دجہ جوں پروانہ بال افشاں ہو خرمین پر
 مصرع ثانی اصلاح سے یوں ہوا:

کہ دجہ برق جوں پروانہ بال افشاں ہو خرمین پر
 نسخہ بھوپال کی جو قرأت نسخہ حمیدیہ میں درج ہے، یہی ہے، لیکن عرشی
 نے اپنے نسخے کے باب اختلاف نسخ میں بتایا ہے کہ نسخہ بھوپال میں جوں نہیں
 جوں ہے۔ جوں نسخہ شیرانی میں ہے۔

۲۸۔ اس ورق پر ایک دوسری غزل کا مقطع ہے:

استد پر دس میں بھی آہنگ شوق یار قائم ہے
نہیں ہے نغمہ سے محال حمید ن باے چنگ آخر
نسخہ بھوپال کا پہلا مصرع نسخہ حمید یہ میں یہ ہے
استد پر دس میں بھی آہنگ شوق یار قائم ہے
مخطوطے میں پہلا مصرع نسخہ شرانی کا ہے۔

۲۹۔ اس غزل میں ایک شعر اور بھی توجہ طلب ہے:

تر پیمہ کو رنگ و و صید بال افشاں کہ مضطر تھا
ہوا ناسور چشم تعزیت، زخم خدنگ آخر
دوسرے مصرع میں زخم خدنگ نسخہ شیرانی میں ہے، نسخہ بھوپال کی قرأت
نسخہ حمید یہ میں یہ دی ہوئی ہے:

ہوا ناسور چشم تعزیت، چشم خدنگ آخر

یہاں بھی ۱۲۳۱ء کے مخطوطے میں ۱۲۳۴ء کے نسخے کا نہیں، بلکہ ۱۲۴۲ء کے
نسخے کا مصرع ہے۔

۳۰۔ ابھی تک تو دس گیارہ برس کے چوکھٹے میں جو نسخے تھے، ان کے سیاق و
سباق میں ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ ۱۲۳۱ء کے مبینہ نسخے میں اشعار کی وہ صورتیں
ہیں، جو ۱۲۴۲ء کے نسخے میں اصلاح کے بعد ظہور میں آئیں۔ اب یہ ذرا وقت کے
چوکھٹے کا رقبہ اور بڑھتا ہے، ورق ۱۹۔ ب پر مطلع کے بعد کا شعر یوں لکھا ہے:

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ مائل ہیں
تکلف بر طرف مل جاتے گا تجھ سا رقیب آخر
نسخہ حمید یہ کے مطابق نسخہ بھوپال میں شعر یوں ہے:

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف بر طرف مل جاتے گا تجھ سا رقیب آخر

تجھ اور تجھ سا میں بتے مخلوط ہونے نہ ہونے پر اس وقت گفتگو ہو سکتی تھی
کہ اگر دونوں نسخوں میں سے ایک کے بخط غالب ہونے کا امکان ہوتا، لیکن مائل اور

عاشق پر آپ کو توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ مائل لفظ پہلے مصرع میں نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ و حسرتی کے تذکرے "گلشن بے خار" میں میرزا کے اس شعر میں واقع ہوا ہے۔ میرے سامنے نول کشور پریس کا ۱۸۷۱ء (۱۲۹۱ھ) کا چھپا ہوا نسخہ ہے۔ بولف نسخہ ان کے استاد مومن خاں مومن اور دوسرے شعرا کی کہی ہوئی تارکینیں آخر میں شامل ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۲۵۰ھ میں مکمل ہوا تھا۔ نمونہ کلام کے طور پر میرزا کے ۸۴ شعر درج ہیں۔ بہت صاف اور واضح شعر ہیں اور میرا خیال ہے کہ یہ انتخاب خود میرزا نے کیا تھا۔ میرزا اور شیفۃ کے بہت گہرے مراسم تھے۔ مومن کے انتقال کے بعد وہ اپنا اردو کلام بھی میرزا کو دکھانے لگے۔ اس بات کا کوئی اندیشہ نہیں کہ میرزا کے کسی شعر میں کوئی تحریف ہوئی ہے۔ مائل لفظ عاشق کی جگہ میرزا نے ۱۲۵۰ھ کے آس پاس رکھا ہے۔ جب انہوں نے گلشن بے خار کے ترقیمے کے لیے انتخاب کیا یہ ۱۲۵۰ھ کے آس پاس کی اصلاحی قرأت نسخہ بھوپال سے پہلے کے مخطوطے میں کیسے اور کیوں؟

۲۱۔ ایک نقطے سے مخطوطے کو کھرا کھوٹا طے کرنے کا نکتہ اس مثال سے بھی واضح ہوتا ہے۔ ورق ۲۰ کے دوسرے کالم میں دوسری اور تیسری سطریں اس شعر کے لیے وقف ہیں۔

لذتِ تقریرِ عشق ، پردگی گوشتِ دل

جو ہر افسانہ ہے عرضِ تجمل ہمنور!

نسخہ بھوپال کا مصرع نسخہ تحمیدیہ میں یہ ہے: جو ہر افسانہ ہے عرضِ تجمل ہمنور
عشری نے بھی اپنے نسخے میں نسخہ بھوپال کی اس قرأت کو نسخہ شیرانی کی قرأت پر ترجیح دی ہے۔ نسخہ شیرانی میں تجمل ہے اور وہی اس مخطوطے میں بھی ہے۔

نسخہ بھوپال کی اصلاح ۱۲۳۱ھ کے نسخے میں کیوں اور کیسے؟

۲۱۔ ایک نقطے کے میر پھیر کے بعد اب ایک چھوٹے سے حرف (عطف)

کی میر پھیر۔

ورق ۲۱، رخ ب کے کالم ۲ میں دوسرا شعریوں لکھا ہے۔ (اضافہ نہیں ہے)

سختی راہِ محبت، صنعِ دخلِ غیر ہے

بیچیتابِ جادہ حکمِ جوہر تیغِ عس

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کے شعر کا مصرع ثانی یہ ہے:

پیچ و تاب جادہ ہے یہاں جو ہر تیغ حس

پیچ و تاب، نسخہ شیرانی میں ہے جس میں نسخہ بھوپال کی اصلاحیں ہیں۔
اس اصلاح کا ۱۲۲۱ھ کے نسخے میں ہونا محال ہے۔ اس لیے یہاں کی جگہ حکیم
ابو اصفیاء، الحاقی لفظ ہے۔ ۱۲۲۱ھ میں پیچ و تاب کی جگہ پیچ و تاب بھی صرف ایک
ونہ ہونے کی وجہ سے الحاقی قرار پاتا ہے۔

۲۱۔ اسی صفحہ پر اگلی غزل میں بھی یہی صورت ہے۔ مطلع ہے:

دشت الفتمیں ہے خاک کشتگاں محسوس و بس

پیچ و تاب جادہ ہے خطِ کفِ افسوس و بس!

نسخہ بھوپال کا مصرع ثانی نسخہ حمید یہ میں درج ہے:

پیچ و تاب جادہ ہے خطِ کفِ افسوس و بس

نسخہ شیرانی کا مصرع ہے:

پیچ و تاب جادہ ہے خطِ کفِ افسوس و بس

زیر نظر مخطوطے میں بھی یہی مصرع لکھا گیا تھا، لیکن بعد میں ہے کہ بالکھا
گیا۔ چاقو سے ہے کھرچ کر ہا بناتے جانے کے کیونکہ نسخہ امر و بہ اور نسخہ عرشی دونوں میں
دیکھے جاسکتے ہیں ہے کو کھرچ کر ہا بنانے سے نام نہاد بیدلی رنگ کی نمائش تو ضرور
کر دی گئی۔ لیکن اس میں میرزا کی تحقیق کرنے کا بھی ایک پہلو ہے۔ یعنی ایک بہتر قرأت
کو شعوری طور پر ان سے بگڑوا یا گیا ہے۔

دشت الفتمیں میں کیا اس طرح میرزا لکھتے: دشت اور الفت کے درمیان

اضافت کا رشتہ ہے۔ دشت اور الفتمیں کے درمیان نہیں۔

۲۳۔ ورق ۲۲ رخ ب پر ایک شعر ہے:

صافی رخسار سے ہنگام شب

عکس داغِ مہوا عارضِ پہ خال

نسخہ حمید یہ میں نسخہ بھوپال کی یہ قدرت درج ہے :
 صافی رخسار سے ہنگام شب
 عکس داغ شب ہوا عارض پہ خال
 نسخہ شیرانی میں شعر کی قرأت یہ ہے :

صافی رخ سے ترے ہنگام شب
 داغ عکس مر ہوا عارض پہ خال

مخطوطے میں مصرع اولیٰ نسخہ بھوپال کا ہے۔ لیکن مصرع ثانی وہ ہے جو
 نسخہ بھوپال کے مصرع کی اصلاحی شکل ہے اور یہ اصلاح ۱۲۳۷ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان
 میرزا نے کی تھی لیکن اس مخطوطے میں جو ۱۲۳۱ھ کا بتایا جاتا ہے مستقبل کا مصرع یہاں
 بھی اپنے ورق پر لکھا ہے

۲۲۔ اسی غزل میں ایک اور شعر بھی توجہ طلب ہے :

نورِ خواباں سے یدِ بیضہ ہے آج
 ورنہ تھا خورشید یک دست سوال
 نسخہ بھوپال میں شعر یوں تھا :

نورِ حیدر سے ہے اس کی روشنی
 میرزا نے اس مصرع کو اصلاح سے یوں کیا :
 نور سے تیرے ہے اس کی روشنی
 ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

نسخہ شیرانی میں شعر یہی ہے۔ صرف دوسرے مصرعے میں ہے کو تھا کر دیا اور
 تھا کے ساتھ یعنی چھ سے گیارہ برس تک کسی وقت ہونے والی اصلاح دوسرے مصرع
 میں مخطوطہ دکھارہا ہے۔ جو ۱۲۳۱ھ کا بتایا جاتا ہے۔ پہلا مصرع مخطوطے میں الحاقی ہے۔
 دوسرے مصرع میں دست سوال اور اس کی رعایت سے پہلے مصرع میں یدِ بیضہ
 یہ رعایت لفظی اسی طرح کی ہے۔

اسد اس جنت پر موتوں سے وفا کی
 مرے شیر شاہ اش رحمت خدا کی
 میرے یہ شعر خود سے منسوب کیے جانے پر کیسے آگ بگولہ ہوتے تھے اس
 بات سے غائب کا ہر طالب علم واقف ہے اس پر بھی کوئی اسے میرے کامصرع تسلیم
 کرنے پر تیار ہو تو اس کی غائب شناسی کی داد دینے کے لیے اگر منت رو رہو تو
 توجہ کر رکھنا پڑے گا

۱۵۔ ورق ۱۵ کے الف ربیع پر آخر میں ایک مطلع ہے:
 بہر عرض حال شبنم سے رقم ایجاب دگل
 ظاہر ہے اس چمن میں لال مادر زاد گل

میرے کے مطلع کی یہی قرأت ہے۔ لیکن ۱۲۳۰ء کے بعد اور ۱۲۳۱ء سے پہلے
 ۱۲۳۰ء سے پہلے مصرع اولیٰ میں 'سے' کی وجہ سے الحاقی قرار پاتے گا۔ کیونکہ مصرع کا یہ
 روپ نسخہ شیرانی میں ہے نسخہ بھوپال کا مصرع نسخہ حمید یہ میں یوں نقل ہوا ہے:
 بہر عرض حال شبنم سے رقم ایجاب دگل

۲۰۔ ورق ۱۶۔ الف ربیع پر یہ شعر غزل میں ہے:
 رسیدن گل باغ دامنہ گئی ہے
 عبث محمل آرائے رفتار ہیں ہم
 نسخہ بھوپال میں پہلا مصرع یہی ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں ایک لفظ
 کا فرق ہے:
 عبث محفل آرائے رفتار ہیں ہم

نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی کی قرأتوں میں صرف اسی ایک لفظ کا فرق
 ہے، نسخہ شیرانی میں محمل ہے نسخہ شیرانی، چونکہ نسخہ بھوپال کے بعد کا ہے، اس
 لیے محمل، اصلاحی مصرع کی صورت ہے۔ جو یقیناً ۱۲۳۰ء کے بعد کی ہے۔ ۱۲۳۱ء
 ۲۱۔ ورق ۱۶۔ ربیع پر یہ شعر توجہ چاہتا ہے:

نقشبند چاک ہے موج از فروغ ماہتاب
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں درویرانہ ہم
 نسخہ بھوپال میں پہلے مصرع میں اصلاح کی گئی ہے۔ پہلے مصرع یوں تھا۔
 نقشبند خاک ہے موج از فروغ ماہتاب
 اصلاح سے شعریوں ہوا ہے :

ہے فروغ ماہ سے ہر موج یک تصویر خاک
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم

ک۔ ہے فروغ ماہ سے ہر موج ایک تصویر چاک
 سیل سے فرش کتاں کرتے ہیں تاویرانہ ہم
 نسخہ بھوپال میں خاک ہے۔ چاک نسخہ حمید یہ میں ہے، اور یہی لفظ مخطوطے
 میں ہے۔ اس کا امکان نہیں کہ نیچے تین نقطے دینے کے بجائے غلطی سے اوپر ایک نقطہ
 لگ گیا۔ کیونکہ اصلاح سے پہلے کے مصرع میں بھی خاک ہے اور اصلاح کے بعد بھی،
 جب مخطوطہ پایہ اعتبار سے گرگیب تو قرأت کا فرق اس الحاقی الفاظ کی وجہ سے ہے۔
 ۲۸۔ اسی ورق پر ایک شعر ہے جو مخطوطہ نگاروں اور کاتب کے ظلم پر اس
 بیاض کے خلوت خلتے میں ماتم کر رہا ہے۔

بسکہ دہ چشم و چراغ محفل اغیار ہے
 چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع خلوت خانہ ہم

یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ماتم خانہ کو خلوت خانہ کیا گیا ہے، یا خلوت خانہ کو
 ماتم خانہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ماتم خانہ لکھنے کا ارادہ مات لکھنے کے بعد بدل گیا اور
 خلوت خانہ لکھ دیا گیا۔ کون سا قافیہ پہلے اور کون سا بعد میں لکھنے کی سعی فرمائی گئی۔
 یہ اہم نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ نسخہ بھوپال میں قافیہ ماتم خانہ ہے اور نسخہ شیرانی
 میں خلوت خانہ۔ نسخہ عمرشی زادہ میں تصریحات کے تحت یہ اندراج ہے کہ قافیہ
 خلوت خانہ تھا، جو ماتم خانہ کیا گیا۔ نسخہ امروہہ مطابق قافیہ خلوت خانہ ہے سوچنے

کی باتیں یہ ہیں :

۱۔ اگر قافیہ خلوت خانہ پہلے لکھا تھا تو اسے ماتم خانہ کیوں کیا؟ نہ صرف اس لیے کہ نسخہ بھوپال کی قرأت کے مطابق ہو، لیکن یہ اصلاح تو اس قافیہ پر درج گئی جو ۱۲۴۲ھ والے نسخے میں لکھا گیا۔ یعنی ۱۲۳۷ھ کے مصرع کی اصلاحات شکل ہے۔

۲۔ اگر قافیہ ماتم خانہ لکھا تھا تو وہ خلوت خانہ کیوں بنایا گیا۔ کیونکہ ماتم خانہ نسخہ بھوپال میں ہے اور اس کی قرأت اصلاح کے بعد نسخہ شیرانی میں پہنچی۔ ۱۲۴۲ھ کی قرأت اور وہ بھی اصلاح کی کار فرماتی سے ۱۲۳۱ھ میں کیسے؟ — کیا یہ دکھانا مقصود تھا کہ میرزا کو اصلاحات اور اصلاحات معکوس کا مایہ نولیا تھا؟

۳۹۔ ورق ۲۷ الف پر مطلع کے بعد کا شعر ہے :

کیا دسے صدرا کہ کلفت گم گشتگاں سے آہ
ہے سرمہ گر درہ بگلو سے جس تمام

نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع یہی ہے۔ لیکن پہلا مصرع ہے :
کیا دسے صدرا کہ الفت گم گشتگاں سے آہ

لیکن نسخہ شیرانی میں پہلا مصرع کلفت کے ساتھ منخطوطے کے مطابق ہے۔ یہاں بھی وہی مضمون ہے کہ نسخہ بھوپال کی اصلاحی شکل مستقبل میں بھی ہے اور ماضی میں بھی۔ گویا ماضی اور مستقبل ایک ہیں بس حال مختلف ہے !

۴۰۔ اس نسخے میں ایک حرف اور ہے۔ حوض میں تو میرزا کے خط میں ان کا نسخہ بھوپال سے پہلے کا کلام لکھوایا گیا ہے لیکن حاشیوں میں بخط غیر میرزا کا کچھ کلام ہے۔ وثوق سے تو اس خط غیر کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے، لیکن محسوس یہ ہوتا ہے کہ منخطوطہ نویس ہی نے ذرا سا انداز بدل کر حاشیے پر کلام لکھا ہے اور ایسی غلطی بھی اس میں آتی ہے کہ اگر حوض میں یہی غلطی ہو تو اسے میرزا کے کلام کی ۱۲۳۱ھ سے پہلے کی قرأت قرار دیا جاتا۔ اللہ اللہ خیر صلا ختم۔ لیکن ہوا یہ کہ منخطوطہ سازوں نے ایک

ہی غزل کے دو روپ بناتے۔ ایک حاشیے کے لیے اور ایک حوض کے لیے حاشیے پر بخط غالب لکھے جانے لگے اور دوسرے حاشیے پر بخط غیر ورق ۳ ب۔ ۱ اور ۲ الف پر بات الٹی ہے حوض والی غزل کا ایک شعر بخط غیر حاشیے پر لکھ دیا گیا اور بخط غیر والی غالب کی غزل کا ایک شعر حوض میں۔ ورق ۲۶ الف پر حوض کی غزل کلمہ حاشیے کی غزل سے مقابلہ دل چسپی سے خالی نہیں۔

حوض اور حاشیے پر پہلا مطلع ایک ہی قرأت کا حامل ہے۔

خوش و حشت کہ عرض جنون فتا کروں
جوں گم در راہ جا مہ ہستی قبا کروں
مطلع اسی طرح نسخہ بھوپال میں بھی ہے۔

حسن مطلع حوض میں :

گر بعد مرگ عرض جنون ہوا کروں
موج غبار سے پر یک دشت واکروں
حاشیے پر قرأت یہ ہے :

گر بعد مرگ و حشت دل کا گلا کروں
موج غبار سے پر یک دشت واکروں

کی قرأت جس شعر میں دکھائی گئی تھی، وہ حاشیے پر بخط غیر لکھا جاتا تھا اور اصلاح معکوس والا جس میں صحرائے آشکار دکھایا گیا تھا۔ ابتدائی ورژن کے طور پر حوض میں "خط غالب" لکھا جاتا تھا۔ ذرا سی بھول چوک سے بات بگڑ گئی اور اسی لیے اتنی بڑی بات کو نسخہ امروہہ کی تصریحات اور نسخہ عرشی زادہ کے حواشی میں نظر انداز کیا گیا۔ البتہ ایک شعر جس میں اصلاح معکوس کی گئی تھی، حوض ہی میں کی گئی تھی۔

آ، اے بہار ناز کہ جو کس خرام سے

دستار گرد شاخ گل نقش پا کروں

حاشیے پر پہلا مصرع نسخہ بھوپال کے مطابق ہے۔

آ، اے بہار ناز، کہ تیرے خرام سے

اگرچہ مصرع خرمک لکھا ہے۔ باقی جلد سازی سے کٹ گیا ہے۔
۴۱۔ ورق ۲۸۔ الف پر ایک شعر ہے :

تماشا کہ اے محو آئینہ بازی
تجھے کس تمن سے ہم دیکھتے ہیں
نسخہ بھوپال میں مصرع اولیٰ ہے،
تماشا کر اے محو آئینہ داری
نسخہ شیرانی میں !

تماشا کہ اے محو آئینہ سازی
ظاہر ہے کہ نسخہ شیرانی میں آئینہ سازی کتابت کی غلطی ہے۔ اگرچہ عرشی
نے اسے غلطی کتابت نہیں بتایا ہے۔ صرف اختلاف نسخ تسلیم کیا ہے۔ محبوب آئینہ
سازی نہیں کرتا۔ نسخہ شیرانی کا مصرع یہ سمجھنا چاہیے۔

تماشا کہ اے محو آئینہ بازی
اور یہی قرأت مخطوطے میں دکھائی گئی ہے۔ متداول دیوان کے لیے میرزا
نے نسخہ بھوپال کے آئینہ داری ٹکڑے کو تو رکھا۔ لیکن تماشا کر کے ٹکڑے کو تماشا کہ
وہ پہلے ہی نسخہ شیرانی کے لیے کر چکے تھے۔
۴۲۔ ورق ۲۸۔ الف پر مطلع ہے :

جوں مردمک چشم میں ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ حیرت کدہ داغ ہیں آہیں
نسخہ بھوپال میں مطلع جس طرح تھا وہ نسخہ حمید یہ میں یوں ہے :
جوں مردمک چشم سے ہوں جمع نگاہیں
خوابیدہ بحیرت کدہ داغ ہیں آہیں

چشم محفل نظر ہے۔ کیونکہ جوں مردمک چشم سے پیدا ہوں نگاہیں تو درست
ہو سکتا ہے۔ مردمک چشم سے نگاہیں جمع نہیں ہو سکتیں۔ وہاں سے تو نگاہیں
نکلتی ہیں یہ بات میرزا نے بھی محسوس کی ہوگی۔ اور اسی وجہ سے نسخہ شیرانی کے

یہ مصرع میں اصلاح کی اور سے کی جگہ میں رکھ دیا۔

جوں مرد مک چشم میں ہوں جمع نگاہیں

یہ مصرع جو ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہے، ۱۲۳۱ھ کے مخطوطے میں کیسے آگیا اور اگر ابتدائی صورت مصرع کی تھی تو سے نسخہ بھوپال کے لیے کیوں لکھوایا گیا۔

۴۲۔ اس غزل کا مقطع، جو ورق ۲۸ پر ہے توجہ طلب ہے،

یہ مطلع (استد) جو ہر افسون سخن ہو

مگر عرض تپاک نفس سوختہ چاہیں

نسخہ بھوپال میں مصرع ثانی یہ ہے:

مگر عرض تپاک جبکہ سوختہ چاہیں

نفس سوختہ، نسخہ شیرانی کی قرأت ہے۔ ایک بار پھر یہ بوالعجبی سامنے آتی ہے

کہ ۱۲۳۷ھ کے بعد کی اصلاحی قرأت ۱۲۳۱ھ کے مبینہ نسخے میں دکھائی گئی ہے۔

۴۳۔ مقطع میں جس مطلع کا ذکر کیا گیا ہے، وہ اس مخطوطے میں یوں ہے:

حسرت کش یک جلوۂ بیدل ہیں نگاہیں

کھینچوں ہوں سویدائے دل چشم سے آہیں

فکر بیدل کا اعجاز، میرزا کا خیال تو دیکھ سکتا تھا، کھینچ تان کر خیال بیدل

کا جلوۂ غالب کی فکر بھی دیکھ سکتی تھی، نغمۂ بیدل کی طرح آہنگ بیدل سے

وہ فیض یاب ہو سکتے تھے۔ لیکن بیدل کی بشارت، بیدل کے چہرہ زیبا دیکھنے کی

حسرت انہیں صاحب یہ الحاقی مصرع ہے۔ کیونکہ بیدل کو بیدل کو زبردستی کھینچ کر

لایا گیا ہے۔ مقطع میں جس مطلع کی طرف اشارہ ہے، اس کی قرأت یہ ہے:

حسرت کش یک جلوۂ معنی ہیں نگاہیں

کھینچوں ہوں سویدائے دل چشم سے آہیں

بار بار غزل پڑھنے اور غور کرنے سے یہ گمان تقویت پا جاتا ہے کہ میرزا پہلی

غزل کے مطلع سے یا ساری غزل سے مطمئن نہیں تھے۔

جوں مرد مک چشم سے پیدا ہوں نگاہیں

نوابیدہ بحیرت کدہ داغ میں آہیں

تلازم اور الفاظ وہی رکھے چشم، نگاہیں، داغ، سویدا آہیں، اور غزل ختم کرنے سے پہلے ہی اس زمین میں ایک اور غزل کہنے کا فیصلہ کر لیا۔ یہی الفاظ اور تلازم رکھ کر، دوسری غزل کا مطلع کہا، جس کی بگڑی ہوئی شکل بیدل کے ساتھ مخلوطے میں موجود ہے۔ اس میں بیدل کی وجہ سے ایک رعایت لفظی، دوسرے مصرع میں دل چشم کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے، جسے صنعت تضاد کہہ سکتے ہیں، غزل قصیدے کی تشبیب الگ کر کے ایک صنف کے طور پر وجود میں آئی، جن حضرات نے غائب نظر سے قصیدے کا مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ مطلع ثانی یا ایک اور مطلع کے مطلب صرف دو ہم قافیہ مصرعے نہیں ہوتے بلکہ قصیدے کا ایک اور باب ہوتا ہے۔ یہاں بھی غالب نے جو ایک اور مطلع کا حوالہ مقطع میں دیا ہے، اس سے مراد یقیناً یہی ہے کہ ایک اور ہم طرح غزل کہنے کا ارادہ تھا، اگر ایک اور غزل انہوں نے نہیں کہی ہوتی تو مقطع بدل دیتے۔ مقطع برقرار رہا تو اس کے یہ معنی ہیں کہ انہوں نے ایک اور غزل بھی کہی، جس کا صرف ایک مطلع نسخہ بھوپال میں ہے۔ باقی اشعار نظری ہوتے۔ اس مہینہ ۱۲۲۱ھ کی پہلی ردیف واریاض میں، صرف ایک مطلع ہی کیوں ہے، پوری غزل کیوں نہیں، جبکہ ایسا ایسا ہے ہودہ کلام ہے جو لکھا گیا اور اس پر خط تخیخ پھیرا گیا۔ جس طرح مخلوطہ سزوں کو یہ علم نہیں تھا کہ نیزہ کا قلم فولاد کا نہیں ہوتا اور اس لیے زنگِ خامہ اصلاح معکوس سے انہوں نے میرزا کے کلام کی ابتدائی قرات میں دکھا دیا۔ اسی طرح انہیں اس بات کا بھی علم نہیں تھا کہ مقطع میں اگلے مطلع کا ذکر پورے قصیدے یا ایک اور ہم طرح غزل کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

۴۵۔ ورق ۲۹۔ الف پر یہ مطلع ہے،

ہے ترختم آفریں آرائش بیداد یہاں
 اشک چشم دام ہے پروانہ صیاد یہاں
 نسخہ حمید یہ میں ۱۲۲۱ھ کے نسخہ بھوپال کی قرات یہ ہے؛
 ہے ترختم آفریں آرائش بیداد یہاں
 اشک چشم دام ہے پروانہ صیاد یہاں

۱۲۳۱ء کا مبینہ 'مخطوطہ' مطلع کو ان الفاظ میں پیش کر رہا ہے جو ۱۲۴۲ء کے نسخے (شیرانی) میں ہیں۔

۴۶۔ اس غزل کا پانچواں شعر ہے۔

جنبشِ دل سے ہوتے ہیں عقدہ ہائے کاروا
کمترین مزدور سنگیں دست ہے فرادیاں
نسخہ حمیدیہ کے مطابق نسخہ بھوپال کے حاشیے پر جو دو شعر بعد میں بڑھاتے
گئے ہیں ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے۔ نسخہ عوشی میں صرف دوسرے شعر کے حاشیے
پر ہونے کا اظہار ہے۔ شاید اس کی وجہ سے 'مخطوطہ سازوں' کو دھوکا ہوا، اور یہ شعر
۱۲۳۱ء کے مبینہ 'مخطوطے' میں کتابت کر دیا گیا۔ جو، ۱۲۳۴ء کے بعد کا ہے۔

۴۷۔ ورق ۲۹۔ الف ہی پر یہ مطلع ہے :

اے نواس از تماشا سر بکف جلتا ہوں میں
یک طرف جلتا ہے دل اور یک طرف جلتا ہوں میں
نسخہ بھوپال میں دوسرا مصرع ہے :

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں
اُس زملنے میں چونکہ اعراب بالحرروف لکھے جاتے تھے اس لیے یہ اک ہے۔
(آج کے اسلوب نگارش میں) نسخہ شیرانی میں دونوں جگہ یک ہے۔
'مخطوطے' میں نسخہ شیرانی کا مصرع ہے۔

یہاں ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ امتیاز علی خاں عوشی عربی اور فارسی
کے عالم تھے اور مصرع موزوں پڑھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے نسخے میں جن
مقامات پر نادرست قرأت درج ہے، ان میں سے یہ بھی ہے۔ انہوں نے اعراب
بالحرروف کا خیال نہیں کیا اور اپنے نسخے میں :

ایک طرف جلتا ہے دل اور ایک طرف جلتا ہوں میں
لکھوا دیا اور اس طرح آج کے اسلوب میں مصرع ساقط الوزن ہو گیا۔ ۱۹۱۸ء برس پہلے نسخہ

عرشی اور نسخہ مالک رام میں اغلاط کی جو نشانہاں ہیں میں نے کی تھیں، ان میں یہ غلطی بھی شامل ہے
۴۸۔ ورق ۳۰۔ نسخہ پر ایک غزل کا مقطع ہے :

اسد حسرت کش یک داغ مشک آلود ہے یارب
لباس شمع پر عطر شب و بجزور ملتے ہیں
نسخہ حمیدہ میں نسخہ جہاں کی یہ قرات ہے :

اسد حسرت کش یک داغ مشک آلود ہے یارب
لباس شمع پر عطر شب و بجزور ملتے ہیں
نسخہ شیرانی میں مقطع یوں ہے :

اسد حسرت کش یک داغ مشک آلود ہے یارب
لباس شمع پر عطر شب و بجزور ملتے ہیں

بات بہت واضح ہے : حسرت کش ۱۲۲۲ء کے مخطوطے میں ہے۔ ۱۲۲۱ء کے مخطوطے
میں حسرت کش ہے۔ ۱۲۳۱ء کی مبینہ بیاض غالب بخط غیر میں نسخہ جہاں کو چیلانگ کو نسخہ شیرانی
کا حسرت کش لکھا جانا اسے جعلی ثابت کرتا ہے : مشک آلودہ کی جگہ مشک آلودہ
خود بخود الحاقی قرار پاتا ہے۔



فروری۔ مارچ ۱۹۸۸ء

۱۔ بیاض غالب تحقیقی جائزہ ملک اور رموز غالب

خطوطِ غالب کی اہمیت و افادیت

اردو نثر کے ارتقائی سفر میں غالب کے اردو مکاتیب وہ اہم سنگ میل ہیں جس نے ہماری نثر نگاری کو نئی راہوں سے روشناس کرائے کے ساتھ ساتھ ایک نئی سمت و رفتار سے بھی ہم کنار کیا ہے۔ خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر یا تو رومانی داستانوں کی خیالی و طلسماتی فضاؤں میں انسانوں کی جیتی جاگتی حقیقی وارضی دنیا سے پرے پرستان کی سیر میں مصروف ملتی ہے یا صوفیوں کی خانقاہوں کے تاریک نہاں خانوں کے مابعد طبیعیاتی دھندلکوں میں بھٹکتی رہی ہے۔ یا کبھی کبھی خشک مذہبی و اخلاقی حکایات و موعظات بیان کرتی رہی ہے۔ یا دہلی کالج کے حدود میں طالب علموں کے محدود حلقوں کے لیے نصابی یا علمی کتابیں تیار کرتی رہی ہے۔ خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر اپنی نوعیت کے لحاظ سے رومانی، طلسماتی، اخلاقی، مذہبی اور علمی کوچوں کی پریچ راہوں میں ماہ و سال کی کئی سو گز دشوں کے دوران سرگرم سفر رہ کر جیتے جاگتے، بہتے بولتے کمرۂ ارض پر بسے انبار در انبار مسرتوں اور محرومیوں سے گھرے ہوئے انسانوں کی اس حقیقی دنیا سے روگردانی کرتی رہی ہے جو اس کے ارتقائی سفر کی اصل منزل مقصود تھی۔ خطوطِ غالب کی رہنمائی میں اردو نثر پہلی بار جیتے جاگتے اور سانس لیتے ہوئے انسانوں کی اس حقیقی دنیا سے روشناس ہوئی جہاں اس نے انسان کے حقیقی دکھ درد کو بیان کرنا سیکھا، مسائلِ حیات سے آنکھیں چار کرنے کا سلیقہ و حوصلہ حاصل کیا، اور جہاں پہنچ کر اردو نثر پرستان کی طلسماتی فضاؤں سے نکل کر اس سانس گندھ سے بس گئی جس سے وہ کئی سال تک دیو، جن اور پری کے ذکر کے ہاتھوں محروم رہی تھی۔ غالب کے مکاتیب وہ مکاتیب ہیں جہاں اردو نثر نے پہلی بار انسانی لب و لہجے میں بے تکلفی کے ساتھ بات کرنا

سیکھی۔ غالب ایک خط میں مرزا حاتم علی بہر سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :
 "مرزا صاحب! میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ
 کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے ہر زبان قلم باتیں کیا کرو۔
 ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے دوران ۱۸۶۸-۱۸۷۵ء میں
 پہلی بار غالب کے مکاتیب کی شائع ہوئے کہ اردو نشر کے لیے گویا دبستان کھلیا
 اردو نشر کی تاریخ شاہد ہے کہ دہلی کی ۱۸۷۵ء کی کتاب سب رس سے ۱۸۷۵ء میں
 خطوط غالب کی اشاعت تک اردو کی ادبی نشر نے دو سو چالیس سال کی تاریخ کے
 دوران مواد اور کتابوں کی تعداد کی بنیاد پر جو ترقی کی وہ خطوط غالب کی اشاعت
 ۱۸۶۸ء تا ۱۸۷۵ء کے بعد اردو نشر کی زبردست ترقیوں کے مقابلے میں اگر تو لیے تو
 ترازو کے پلڑے میں پانسنگ معلوم ہوگی۔ اردو نشر کی ترقی کی رفتار کو بڑھانے میں
 جو محرکات کارفرما رہے ہیں ان کی فہرست میں خطوط غالب بھی شامل ملیں گے۔
 خطوط غالب کی اہمیت کے بیان میں شیخ محمد اکرام کا یہ مقولہ غلط نہیں کہ اردو نشر کا
 مستقبل فورٹ ولیم سے نہیں، بلکہ قلعہ دہلی سے وابستہ تھا۔ نادرات غالب میں
 آفاق حسین آفاق نے بھی خطوط غالب کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اعتراف ان
 الفاظ میں کیا ہے :

"اردو نشر کے ارتقا میں غالب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اگر مرزا
 نے آج سے سو سال پہلے سادہ اور بے تکلف انداز تحریر نہ
 اختیار کیا ہوتا تو شاید اس وقت ہماری زبان میں اسی طرح کی
 عبارت آرائی کی جاتی اور ہم اسی طرح قوافی کی تلاش میں سرگرداں
 نظر آتے۔"

خطوط غالب سے قبل اردو نشر اپنے ارتقائی سفر پر چل ضرور رہی تھی مگر
 اس کی چال کی لڑکھڑاہٹ اور سست روی پر آتش لکھنوی کا یہ شعر صادق آتا تھا کہ
 چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بہل کی تڑپ
 ہر قدم پہ ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

خطوطِ غالب سے تقویت حاصل کر کے اردو نثر ترقی کی راہ پر جس غیر معمولی تیز رفتاری سے آگے بڑھی، اس کی دوسری مثال خطوطِ غالب سے قبل اردو نثر کی تقریباً ڈھائی سو سالہ تاریخ میں تلاش کے باوجود نہیں ملتی۔

خطوطِ غالب کے دامنِ تربیت میں اردو نثر کے اس رواں دفتری اسلوب نے پہلی بار آنکھ کھولی جو ہماری نثر کی حقیقی ترقیوں کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ خطوطِ غالب کے فراہم کردہ اسی بنیادی اسلوب کی بدولت اردو نثر نے اپنی پرانی ڈگر سے ہٹ کر اصناف و اسالیب کے متعدد نئے میدان سر کیے۔ غالب ہمارے ادب میں ایک ایسی مرکزی حیثیت کے مالک ہیں جو قدیم و جدید دونوں کا سنگم نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں ہمیں انیسویں صدی عیسوی کی قدامت کے دوش بدوش آنے والے دور کی بشارتوں کا واضح احساس بھی ملتا ہے۔ غالب کے ادبی آثار میں قدیم تصورات اور جدید افکار کی آمیزش و آمیزش کی جو دھوپ چھاؤں ملتی ہے، اس کی بدولت ہمارے ناقدوں کے نزدیک غالب روم کے اس اساطیری کردار جے نس JANUS کی مثال ہیں، جس کا ایک رخ ماضی کی طرف تھا اور دوسرا مستقبل کی جانب۔ غالب کے یہاں قدیم و جدید کی کشمکش کی یہ کیفیت استعاروں کے ذریعے یوں بیان کی گئی ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا بیان ہے:

”... اردو نثر میں مختصر افسانے، انشائیے اور ڈرامے کی اصناف

غالب کے بعد جنم لیتی ہیں۔ لیکن ان اصنافِ ادب کیلئے اسالیب

بیان کے نمونے غالب کے خطوط میں ملتے ہیں اور یہ نمونے اتنے

حقیقی اور جان دار ہیں کہ افسانے، انشائیے اور ڈرامے سے زیادہ

لطف و کیف کے حامل ہیں۔“

شیخ محمد اکرام غالب کے بلند و بالا ادبی قدر و قامت کی تصویر یوں پیش

کرتے ہیں:

”... مرزا غالب کو ہمارے ادب میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔“

ہے۔ جدید اردو نثر نے اس گھر میں آنکھ کھولی اور قدیم اردو شاعری بھی ان کے دامن تربیت میں کھیل کود کر جوان ہوئی.... غالب کا ادبی مرتبہ بہت بلند ہے، لیکن ان کی اہمیت فقط شخص اور انفرادی نہیں۔ ان کا مطالعہ فقط اس لیے دلچسپ نہیں کہ انہوں نے شگفتہ، دل فریب نثر اور دل گداز، آب و آتش شعر لکھے، بلکہ وہ ہمارے ادب میں قدیم اور جدید کے درمیان ایک سنگم کی حیثیت رکھتے ہیں.... وہ نئی نسل کے محبوب ہیں اور قدیم روایات کے بہترین ترجمان۔ اگر ہمارے یہاں قدیم اور جدید کی خلیج کو پر ہونا ہے اور قدیم فقط وہ نہیں، جو آج سے ڈیڑھ دو سو سال پہلے ولی دکنی سے شروع ہوتا ہے۔ بلکہ جس کا سلسلہ بیدل، عرفی، نظیری، خسرو کے واسطے سے مسعود سلمان تک پہنچتا ہے تو اس کا ایک بڑا ذریعہ غالب ہو گا.... ۛ

رقعات غالب کے فیوض و برکات میں اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مذہبی و مناظرانہ سوانح عمریوں سے قطع نظر جس کتاب نے اردو نثر میں اردو شاعروں کی باقاعدہ ادبی سوانح نگاری کی روایت جاری کی وہ 'یادگار غالب' تھی جو غالب کے شاگرد حالی نے خطوط غالب کی مدد سے تیار کر کے پہلی بار ۱۸۹۷ء میں شائع کی تھی۔ ۛ

اردو نثر کو ادبی ظرافت اور مزاح نگاری کے اولین معیاری نمونے خطوط غالب ہی نے فراہم کیے تھے۔ خطوط غالب سے قبل رجب علی بیگ سرور کی 'فسانہ عجائب' یا بعض اور دوسری قدیم نثری داستانوں میں پرانی ظرافت کے جو نمونے ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر معیار و مقدار دونوں ہی اعتبار سے جدید مزاح نگاری اور ادبی ظرافت کے ان معیاری نمونوں سے مختلف ہیں جن کی بدولت رقصات غالب کے صفحات ہمیں آج بھی زعفران زار نظر آتے ہیں۔ اردو نثر میں خطوط غالب نے معیاری مزاح نگاری کی جو روایت جاری کی اس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغانے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں بھی کیا ہے۔ ۛ اس سلسلے میں مشہور مزاح نگار احمد جمال

پاشا کا خیال ہے:

"انیسویں صدی کا عظیم نثری کارنامہ خطوط غالب ہیں جن سے

اردو ادب میں جدید نظرِ افق کا آغاز ہوتا ہے۔"

اردو مکتوب نگاری کی روایت خطوط غالب سے قبل موجود ضرور تھی، مگر اس روایت کو تقویت دے کر زور و شور اور دھوم دھام سے جاری کرنے کا کام خطوط غالب کے غور و ہندی وار دوسے معنی جیسے ان مجموعوں نے سرانجام دیا، جن کی بنیاد پر آج بھی غالب اردو کے کامیاب ترین مکتوب نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

فارسی شعرا سے قطع نظر ہمارے محدود مطالعے میں غالب اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جن کے کلام نے اردو نثر کو شرح نگاری کی روایت سے مالا مال کیا، عبدالعلی دائرہ دکنی کی وثوق صراحت سے رسالہ غالب نامہ نئی دہلی تک کلام غالب کی شرحوں کی طویل فہرست میں ہمیں کم و بیش تین درجن کتابوں کے نام ملتے ہیں، جن کی بدولت اردو نثر میں شرح نگاری کی روایت کو زبردست تقویت ملی ہے، شرح کلام غالب کی اس روایت کے بانی خود غالب ثابت ہوتے ہیں، کیونکہ خطوط غالب میں خود غالب نے اپنے متعدد اشعار کی شرح کی ہے، اس طرح اردو نثر میں شرح نگاری کی شاندار روایت کا آغاز بھی خطوط غالب ہی کے ذریعے ہوا تھا۔"

یہ مثالیں اس بات کا اثبات کرتی ہیں کہ جدید اردو نثر اپنی گونا گوں ترقیوں کے لیے بڑی حد تک غالب ہی کے دامن سے منسلک رہ کر خطوط غالب کے آغوش میں پروان چڑھی ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے جو اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مہم لے "مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء" کی بدولت اردو مکتوب نگاری کے مطالعے کے سلسلے میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں، کافی غور و فکر کے بعد خطوط غالب کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے:

"مرزا غالب نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی ہے۔"

(ذوق و جستجو، خواجہ احمد فاروقی، ص ۱۰۴)

خطوط غالب نے اردو نثر کی آبیاری کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے حصار بند

”گنجینہ معنی کے طلسم“ کی بندوبالافصیلوں میں اردو تحقیق و تنقید کے دلخصلے کے لیے غالب فہمی اور غالب شناسی کے جوئے دروازے کھولے وہ غالبیات کے باب میں ایک یادگار اور عہد آفریں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود غالب اور غالبیات کے سلسلے میں خطوط غالب کی اہمیت و افادیت کا احساس و اعتراف کرنے میں غالب پر تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے والے اہل قلم صرف ماضی بلکہ حال میں بھی جس طرح پیش پیش رہے ہیں اس کی بنیاد پر کسی پس و پیش کے بغیر اس امکان کی بھی پیشین گوئی کی جاسکتی ہے کہ آنے والی نسلوں کو مستقبل میں غالب کے روشن مستقبل کا استقبال کرنے کے لیے خطوط غالب کے دروازے پر دستک دینا ہوگی۔ ہمارے نزدیک خطوط غالب غالبیات کے تاریک ماضی کے لیے نئی روشنی اور روشن حال کے لیے درخشاں مستقبل کی تابندہ بشارتوں کے امین ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا بیان ہے:

”غالب.... اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور بہت دور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔“ (غالب کی شخصیت اور شاعری، پروفیسر رشید احمد صدیقی، دہلی، طبع ۱۹۷۰ء، ص ۲۷۲) مولانا حالی نے یادگار غالب میں غالب کے اردو مکاتیب کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

”جہاں تک دیکھا جاتا ہے، مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت سے ہوتی ہے، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور شرفارسی سے نہیں ہوتی.... مرزا کی اردو نثر کے وقت دردان بہ نسبت ناقد ردانوں کے ملک میں زیادہ نکلیں گے۔“

غالب کے حالات و کمالات کے متعلق رقعات غالب میں جو انبار و انبار طلاعات ملتی ہیں، ان کی مدد سے اب تک غالب کی متعدد کامیاب سوانح عمریاں لکھی جا چکی ہیں جن میں یادگار غالب، مولانا حالی، غلام رسول مہر، غالب نامہ شیخ محمد اکرام نیز ذکر غالب۔ مالک رام کے نام قابل ذکر ہیں۔ غالب کی چند ایسی سوانح عمریاں بھی ملتی ہیں جن میں فقط رقعات غالب کی مدد سے خود غالب کے بیانات کی بنیاد پر ان کے حالات و

حالات پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں درج ذیل کتابیں شامل ہیں :

۱، نکاتِ غالب : مرتبہ نظامی بدایونی - نظامی پریس، بدایوں۔

۲، غالب کسی آپ بیتی، مرتبہ نثار احمد فاروقی، علمی مجلس دہلی، طبع فروری ۱۹۹۹ء

مولانا غلام رسول مہر کی تحریر کردہ غالب کی سوانح عمری کے تعارف میں عبدالحمید سالک بٹالوی نے لکھا ہے :

”مہر صاحب نے (غالب) کی سوانح عمری کی ذہنی فہم ایجاد کی ہے کہ صاحب سوانح کے کلام نظم و نثر اور اس کی بنی تحریروں سے اس کے حالات زندگی فراہم کیے ہیں، جن کی صداقت سے کوئی دوسرا شخص تو درکنار خود صاحب سوانح بھی انکار نہیں کر سکتا۔ بہر حال یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اگر مرزا غالب ایسے اچھے اور جامع رقعات نہ لکھ جاتے تو مہر صاحب سوانح نگاری میں اتنے زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔“

رقعاتِ غالب نے اب تک غالب کے صحیفہٴ حیات کے مختلف ابواب کے لیے جو مواد فراہم کیا ہے، اس کے دائرہٴ کار میں ولادت سے وفات تک غالب کی زندگی کے تقریباً تمام اہم واقعات کے ساتھ ساتھ بعض ایسے حالات بھی شامل ہیں جو خطوطِ غالب کے علاوہ اور کسی دوسرے ماخذ میں نہیں دستیاب ہوتے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ دستیاب مصادر اس باب میں خاموش ہیں کہ غالب کے دادا کے یہاں پیدا ہونے والی اولاد میں بیٹوں اور بیٹیوں کی تعداد کیا تھی؟ نبی بخش حقیر کے نام پنجشنبہ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۳ء مطابق ۲ ربیع الاول ۱۲۶۰ھ کے ایک خط میں غالب کا بیان ہے :

”بھائی صاحب! میں بھی تمہارا درد ہو گیا، یعنی مشکل کے دن ۱۸ ربیع الاول کو شام کے وقت وہ پھوپھی، کہ میں نے بچپن سے آج تک اس کو ماں سمجھا تھا اور وہ بھی مجھ کو بیٹا سمجھتی تھی، مر گئی۔ آپ کو معلوم رہے کہ پرسوں میرے گویا نو آدمی مرے۔ تین پھوپھیاں اور تین چچا اور ایک باپ اور ایک دادی اور ایک دادا، یعنی اس مرحومہ

کے ہونے سے میں جانتا تھا کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور اس کے رہنے
سے میں نے جانا کہ یہ نو آدمی یک بار مر گئے۔

(نادرات غالب حصہ دوم ص ۴۹ تا ۵۰)

اس خط سے انکشاف ہوتا ہے کہ غالب کے حقیقی دادا کے یہاں پیدا ہونے والی
اولاد میں چار بیٹے اور تین بیٹیاں شامل تھیں۔ یہ خط غالبیات میں وہ واحد ماخذ ہے
جس سے ہمیں پہلی بار پتہ چلتا ہے کہ غالب کی چھٹی اور چاہنے والی چھٹی نے ۱۸۵۱ء
۲۰ مئی ۱۸۵۲ء کو بروز سہ شنبہ بر وقت شام وفات پائی تھی۔ علانی کے
نام غالب کے ایک اور اردو خط سے ہمیں یہ بھی علم ہوتا ہے کہ غالب کی رونی کے
معارف کا باران کی انہیں چاہنے والی پھر بھی کے سر ہتا تھا۔ اس اطلاع کے
بجائے بھی غالب کے محولہ بالا مکتوب کے علاوہ ہمارے پاس کوئی دوسرا ماخذ موجود نہیں۔
غالب کے دو بھائی عزیزوں میں ہیں ان کے دادا، والد اور چچا کے متعلق جو
معلومات دستیاب ہیں، وہ بھی بیشتر غالب کے ایک اردو خط (بہ نام حبیب اللہ خاں
ذکا، پر بھی مبنی ہیں، جس کے ضروری حصے درج ذیل ہیں:

”میں قوم کا ترک سلجھتی ہوں۔ دادا میرا ماوراہنہ سے شاہ عالم
کے وقت میں ہندوستان میں آیا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔
صرف پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔ ایک
پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ اور رسالے کی تنخواہ میں پایا۔ بعد
انتقال اس کے جو طوائف اللہ کی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ علاقہ نہ رہا۔ باپ
میر عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنؤ جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر
رہا۔ بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔
تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری
ایک خانہ جنگی کے بھڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھرا کر اور کا
قصد کیا۔ راؤ راجہ بھٹا در سنگھ کا نوکر ہوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔
نصر اللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد
کا صوبے دار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔ ۱۸۰۶ء (کذا ۱۸۰۳ء) میں جب جرنیل

ایک صاحب کا عمل ہوا، صوبہ داری کمشنری ہو گئی اور صاحب کمشنر
ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل ایک صاحب نے سواروں
کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سوار جمع کیے۔ چار سو سوار کا برگڈیر ہوا۔
ایک ہزار سات سو روپے درماہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ
سال کی جاگیر حسین حیات، علاوہ سال بھر مرزے بانی کے تھی کہ
برگ ناگاہ مرگیا۔ رسالہ برطرف ہو گیا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر
ہو گئی۔ وہ اب تک پاتا ہوں۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مرگیا،
آٹھ برس کا تھا جو چچا مرگیا....." کا

اکبر آباد میں غالب کی ننہیاں جوان کے سفر حیات کی پہلی منزل تھی اور جہاں
ان کا بچپن گزرا۔ ان کے صحیفہ حیات کا وہ باب ہے جس کے متعلق ہمارے پاس معلومات
کا فقدان ہے۔ حیات غالب کے لیے مواد فراہم کرنے والے تمام دستیاب مآخذ غالب
کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں خاموش ملتے ہیں۔ لے دے کے اک منشی
شیونراتن آرام کے نام غالب کا ایک خط وہ واحد مآخذ ہے جو غالب کی ننہیاں کے
متعلق ملنے والے مواد کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس خط میں غالب منشی شیونراتن
آرام سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

"برخوردار نور چشم منشی شیونراتن کو معلوم ہو کہ میں کیا جانتا
تھا کہ تم کون ہو؟ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو تو
معلوم ہوا کہ میرے فرزند دل بند ہو.... تم کو ہمارے خاندان
کی آمیزش کا حال کیا معلوم ہے؟ مجھ سے سنو۔ تمہارے دادا کے
والد اہل نجف خاں.... میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام
حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی
اور گھر بیٹھے، تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھولی اور پھر کہیں نوکری
نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا
تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور
انہوں نے جو کچھ تم کا نانا اپنی جاگیر کا سرکار میں دعوایا ہے تو بنسی دھر

اس امر کے منہم ہیں اور وکالت اور محنت ساری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔ سٹڈینٹس کمیٹی دھرم پور سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمران کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدھی آدھی رات گزر جاتی۔ چونکہ گھرانہ کا بہت دور نہ تھا، اس واسطے جب چاہتے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان کے درمیان میں پھینچا رنڈی کا گھراؤ ہمارے دو کٹڑے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اس کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے کھٹیا والی حویلی، اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی۔ اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹڑا کہ وہ گڈڑیوں والا مشہور تھا اور ایک اور کٹڑا کہ وہ شمین والا کہلاتا تھا۔ اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا۔ اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔ واصل خاں نامی ایک سپاہی تمہارے دادا کا پیش دست رہتا تھا اور وہ کٹڑوں کا کرایہ آؤگا۔ کران کے پاس جمع کرواتا تھا۔ بھاتی تم سنو تو سہی تمہارے (کذا، تمہارا) دادا بہت کچھ پیدا کر گیا ہے۔ علاقے مول لیے تھے اور زمین دار اپنا کر لیا تھا۔ دس بارہ ہزار کی سرکاری مال گزاری کرتا تھا۔...

یہ خط غالب کی تنہیاں کے اس تمول کی داستان بیان کرتا ہے جس کے سہارے غالب کی ابتدائی زندگی بے فکری کے ساتھ رتیسانہ مشاغل میں گزری۔ اس خط سے ہمیں نہ صرف غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کا نام معلوم ہوتا ہے بلکہ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ عہدِ نجف خاں کے دوران اکبر آباد میں اچھی حیثیت کے مالک تھے۔ خط سے انکشاف ہوتا ہے کہ غالب کے نانا اکبر آباد میں نہ صرف ایک بہت بڑی جائداد رکھتے تھے، بلکہ وہ جاگیردار بھی تھے۔ غالب کے مزاج میں شروع ہی سے جاگیرداری اور ریاست کی بوباس ایسی بسی کہ وہ بعد تک مالی پریشانی کے دور میں بھی ان کی شخصیت کا حصہ بنی رہی اور

دو قرص دار ہونے کے باوجود بھی اس جاگیر دارانہ خوبوسے چھٹکارانہ پاسکے، جو انہیں اپنے جاگیر دارانہ خواجہ غلام حسین خاں اور جاگیر دار چچا نصر اللہ بیگ خاں بہادر سے ورثے میں ملی تھی، اس خط سے آگے سے میں واقع غالب کی اس شاندار نہیالی حویلی کے محل وقوع کا بھی انکشاف ہوتا ہے جس میں اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں غالب رہتے تھے اور غالباً اکبر آباد کی یہی بڑی حویلی غالب کا مولد بھی تھی۔ ان حالات میں یہ خط غالب کی نہیال کے متعلق ملنے والے مواد کا واحد و اہم ماخذ ہے جس کے بغیر ہمیں غالب کی نہیال کا کوئی حال ہی نہ معلوم ہوتا۔

غالب کی نہیال ان کے صحیفہ حیات کا وہ سادہ باب ہے جو مواد سے خالی ملتا ہے۔ اور اس باب کے مواد کے لیے خطوط غالب کے علاوہ ہمارے پاس کوئی دوسرا ماخذ ہی موجود نہیں ہے۔ غالب کے نہیالی عزیزوں کے سلسلے میں بھی ہمیں غالب کے ایک اردو خط سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ غالب نے بچپن میں اپنی والدہ کے علاوہ اپنی حقیقی ممانی کا بھی دودھ پیا تھا۔ اور ان ممانی کے فرزند مرزا اورنگ خاں یعنی غالب کے ماموں زاد بھائی نے غالب کی والدہ کا دودھ پیا تھا۔ نیز غالب کے یہ دودھ شریک ماموں زاد بھائی باندہ کے نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کے فرزند تھے۔ گویا غالب کی ممانی باندہ کے نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ ہوتی تھیں۔ غالب کا ایک اور اردو مکتوب یہ بھی بتاتا ہے کہ غالب کے اخراجات کے لیے کبھی کبھی ان کی والدہ اگرہ سے کچھ رقم بھیج دیا کرتی تھیں۔ غالب کے احوال میں ان کے دودھیالی اور نہیالی عزیزوں کے متعلق بیشتر معلومات ہمیں غالب کے اردو خطوط سے ہی فراہم ہوتی ہیں۔ گویا غالب کے خاندانی حالات کے لیے خطوط غالب اہم ترین ماخذ ہیں۔

غالب کے سفر حیات کی پہلی منزل ۸ رجب المرجب ۱۲۱۲ھ کو ان کی ولادت ہے۔ غالب کی تاریخ ولادت کے لیے عود ہندی طبع اول (ص ۶۹) میں شامل مکتوب غالب بنام علانی ہماری رہ نمائی کرتا ہے۔ غالب اردو فارسی کے بلند پایہ شاعر و نثر نگار تھے۔ ان کے ادبی آثار مختلف علوم و فنون میں ان کی اچھی دست گاہ کا پتہ دیتے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہوگی۔ لیکن خطوط غالب اس سلسلے میں دوسری ہی داستان بیان کرتے ہیں۔

غالب کے مختلف خطوط اس بات کے شاہد ہیں کہ کم سنی میں اپنے والد اور چچا کے ساتھ عاطفت سے محروم ہو جانے کے باعث اخلا تعلیم تو کیا، غالب اس بات کا وعدہ تعلیم کی تکمیل سے بھی قاصر رہے تھے جو عہد غالب میں عام تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے ضروری ہوتی تھی۔ اس باب میں خطوط غالب کے چند تراشے حاضر ہیں:

۱۔ ”علم و ہنر سے غاری ہوں لیکن بچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں“
(اردو نئے معنی۔ حصہ اول، طبع اول، ص ۲۱۰)

۲۔ ”کیا آپ مجھ کو بے ہنری اور بیچ سزائی میں صاحب کمال نہیں جانتے اور اس عبارت فارسی کو میرا مصداق حال نہیں جانتے۔ پیش لطیف و پیش طبیب ملا۔ پیش بیچ ہر دو و پیش ہر دو بیچ، آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف، کچھ نجوم لگا رکھا ہے، درے سوائے موزونی طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔“ (عود ہندی طبع اول، ص ۵)

۳۔ ”میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح ماقہ عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و طرب میں منہمک ہو گیا۔“ (غالب کے خطوط جلد دوم، مرتبہ: خلیق انجم، نئی دہلی طبع ۱۹۸۵ء، ص ۴۲)

۴۔ ”..... میں فنِ تاریخ و مساحت و سباق سے اتنا بیگناہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا..... میں اسی قدر ہوں کہ نظم و نثر بقدر اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں۔ مورخ نہیں ہوں“
ما قصہ سکندر و دارا خواندہ ایم
از ما بجز حکایت ہر وقت پیرس

(تادرات غالب ۲ ص ۲۹)

۵۔ ”آپ نے اپنے خط میں مجھے عقل کی رسائی اور ذہن کی تیزی میں تفضل حسین خاں (خان علامہ) کے ہم پایہ قرار دیا ہے۔“ اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ تفضل حسین خاں (خان علامہ) ایک شخص تھے، جو انواع علوم کے عالم تھے، طب، نجوم، ہیئت اور

ہندسہ خوب جانتے تھے، اور ہر قسم کے علم میں بات کر سکتے تھے۔
 میں نے تو صرف و نحو بھی نہیں پڑھی اور منطق و معانی بھی نہیں
 جانتا۔ ایک نا تمام فارسی کی واقفیت سے میں ان کے مرتبے تک
 پہنچ سکتا ہوں.... ” (غالب کے ایک فارسی خط کا اردو مفہوم)

غالب کے سفر حیات میں نواب الہی بخش خاں معروف دہلوی کی بیٹی امراؤ
 بیگم سے ان کا عقد اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس شادی کے کچھ عرصے بعد ہی
 غالب آگرہ سے دہلی منتقل ہو گئے تھے، اور دہلی میں غالب کا مستقل قیام غالب کے
 سوانح نگاروں کے نزدیک وہ اہم واقعہ ہے جس نے غالب کی ادبی زندگی کو متاثر کیا
 ان امور کے پیش نظر عقد غالب کی صحیح تاریخ کا تعین ضروری ہے۔ میں نے اپنے ماہچ
 ۱۹۸۰ کے ایک مضمون میں عقد غالب کی صحیح تاریخ غالب کے ایک مکتوب کی بنیاد
 پر متعین کی تھی بلکہ یہاں اس مضمون کے مباحث کی تلخیص پیش ہے:

عقد غالب کی تاریخ کے متعلق مولانا حالی سے حال تک غالب شناسوں کی
 تحریروں کا جائزہ بتاتا ہے کہ (۱) مولانا حالی، (۲) غلام رسول مہر، (۳) حامد حسن قادری
 (۴) مالک رام اور (۵) عبدالرزاق عروج نے عقد غالب کی تاریخ، رجب ۱۲۲۵ھ
 (ہفتم رجب ۱۲۲۵ھ) لکھی ہے بلکہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا ارشاد ہے کہ غالب کی
 شادی ۸ رجب ۱۲۲۵ھ کو ہوئی تھی بلکہ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے عقد غالب کی
 تاریخ، ۱۱ اکتوبر ۱۸۱۰ء اور حمید اللہ خاں نے ۸ اگست ۱۸۱۰ء لکھی ہے بلکہ لیکن میرے
 نزدیک عقد غالب کے سلسلے میں پیش ہونے والی مندرجہ بالا تمام تاریخیں ناقابل
 قبول ہیں۔ غالب کے مجموعہ مکاتیب اردوئے معلیٰ حصہ اول کے پہلے ایڈیشن (ص ۳۹۹)
 میں شامل مکتوب غالب بنام علانی میں عقد غالب کی تاریخ، رجب ۱۲۲۵ھ درج ملتی
 ہے۔ لیکن لاہور میوزیم میں موجود غالب کے اس خط کی اصل میں عقد غالب کی تاریخ
 ، رجب کے بجائے ۱۰ رجب ۱۲۲۵ھ درج ملتی ہے بلکہ اردوئے معلیٰ طبع اول کے کاتب
 نے بظاہر یہاں عقد غالب کی تاریخ، رجب کی جگہ غلطی سے، رجب لکھ دی ہے اور
 یہ تاریخی غلطی سو برس سے زیادہ عرصے سے تاریخ کی طرح اپنے آپ کو دوہراتی رہی ہے۔ عود
 ہندی طبع اول (ص ۶۹) میں بھی علانی کے نام غالب کا محولہ بالا خط شامل ہے۔ اور عود

ہندی کا اندراج بھی عقد غالب کی تاریخ، ۱۲۲۵ھ کی تائید و تصدیق کر رہا ہے۔ ان شواہد و حقائق کی بنیاد پر میر سے نزدیک عقد غالب کی صحیح تاریخ ساتویں رجب کے بجائے سترہویں رجب ۱۲۲۵ھ ثابت ہوتی ہے۔ جو تقویم میں شنبہ ۱۸ اگست ۱۸۱۰ء کے مطابق ہے۔

غالب کی داستانِ حیات کے واقعات میں ان کی آگرے سے دہلی منتقلی کے متعلق متواتر روایات اس بات کا اثبات کرتی ہیں کہ غالب نے اپنی شادی (۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸ اگست ۱۸۱۰ء) کے کچھ عرصے بعد ہی دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ مگر سوال یہ ہے کہ وہ دہلی کس سال منتقل ہوئے؟ اس مسئلے کے حل کے لیے بھی خطوط غالب ہی کا رآمدِ ماخذ ثابت ہوتے ہیں۔ غالب نے غلامی کے نام اپنے ایک شنبہ ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء مطابق ۱۲ شعبان ۱۲۶۸ھ کے ایک اردو خط میں اپنے قیامِ دہلی کی مدت ۵۱ سال بتائی ہے۔ ۱۲۶۸ھ شعبان ۱۲۶۸ھ میں سے ۵۱ سال گھٹانے پر شعبان ۱۲۲۶ھ برآمد ہوتا ہے۔ گویا غالب نے شعبان ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۲ء) کے آس پاس دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی ہوگی۔ ۱۲۲۶ھ سے دہلی میں غالب کا قیام قاطع برہان میں غالب کے اس بیان کی روشنی میں بھی قرین قیاس ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۲۲۶ھ کے دوران آگرہ ہی میں مقیم تھے۔ ۱۲۲۶ھ غالب ۱۲۲۶ھ کے بعد ہی شاید ۱۲۲۶ھ میں دہلی منتقل ہوئے ہوں گے۔

غالب کی غزلیہ شاعری میں عاشق، محبوب اور رقیب کے کرداروں کے مثلث کے ماتحت رومان کی جس داستان کا بیان ملتا ہے وہ اردو غزل کی روایتی اور فرضی عشقیہ شاعری کا نمونہ ہے۔ یا اس رومانی داستان میں غالب کے کسی معاشقے کی بھی کارفرمائی شامل رہی ہے؟ اس سوال کا واضح جواب ہمیں خطوط غالب کے علاوہ کسی دوسرے ماخذ میں نہیں ملتا۔ جیسا کہ سطورِ گزشتہ میں لکھا جا چکا ہے، غالب نے اپنے ایک اردو خط میں خود اعتراف کیا ہے کہ وہ طالبِ علمی کے دور ہی سے ”لہو و لعب... فسق و فجور و عیش و طرب میں مہمک“ ہو گئے تھے۔ لڑکپن کی یہ رنگ رلیاں جوانی کی رنگینیوں سے ہم کنار ہونے پر کیا رنگ لاتی ہوں گی۔ اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ غالب جس عہد میں سانس لے رہے تھے، اس میں جاگیردارانہ ماحول کے زیر اثر رئیسوں

اور شریفوں کے دورِ شباب کے مشاغل میں کوچہ گردی اور اربابِ نشاط سے روابط تمام سماجی زندگی کے معمولات میں تھے۔ غالب کے دائرہٴ تعارف و تاثر میں شامل افراد و اشخاص میں مومن، شفیقہ، حاتم علی مہر یا نواب مرزا خاں داغ کوچہ گردی کی خاک چھلنے ہوئے تھے۔ اور یہ سب کے سب کسی صاحبِ جمی، کسی رمبو، کسی درگاہِ جانِ صنم، کسی چنا جان یا کسی حجابِ بانی کی زلفِ گرہ گیر کے امیرِ رہ چکے تھے۔ ان حالات کے پیشِ نظر غالب کے صحیفہٴ حیات میں ہمیں، پاکی داماں کی حکایت تو ملنے سے رہی۔ اس سلسلے میں مرزا حاتم علی مہر کے نام غالب کے بعض خطوط ہی غالب کی زندگی کے اس تاریک پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ حاتم علی مہر کے نام ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں،

”..... بھائی، تمہاری طرح داری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا، جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کی نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا، تو اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے مجھ کو بھی دکھائے۔۔۔۔۔“

اس بیان میں مغل جان طوائف سے غالب خود اپنے روابط کے معترف ہیں اسی ضمن میں ایک اور خط بھی غالب نے مہر کو لکھا ہے :

”... اللہ اللہ! ایک وہ زمانہ تھا کہ مغل نے تمہارا ذکر مجھ سے کیا تھا اور وہ اشعار جو تم نے اس کے حسن کے وصف میں لکھے تھے، تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے مجھ کو دکھاتے تھے۔“

عہدِ شیب میں غالب کا یہ شعر شاید ان کے دورِ شباب کی ان ہی رنگارنگ بزمِ آرائیوں کی یادوں کی دین ہو اس

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزمِ آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں
مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک اور خط میں غالب نے ایک ڈومنی سے اپنے عشق کی داستان یوں بیان کی ہے :

”جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فزا نامہ پہنچا، میں نے پڑھا،

یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس
 مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا، یعنی اس کی اطاعت اور
 تمہاری اس سے محبت، سخت طال ہوا اور رنج کمال ہوا۔
 سٹو صاحب اشعار میں فردوسی اور فقر میں حسن بصری اور
 عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سر و فتر اور پیشوا ہیں۔
 شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جاتے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن
 بصری سے طکر کھاتے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب
 ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے
 مری۔ بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوتے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری
 معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھتی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں
 جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔
 عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔
 خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست
 کھاتے ہوتے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ
 ہے۔ بالکل یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن میں بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن
 اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مزہ زندگی بھر نہ بھولوں
 گا۔ جانتا ہوں کہ تمہارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور اب
 ہنگامہ عشق مجازی چھوڑو۔

غالب کا یہ خط اردوئے معلیٰ حصہ اول نیز عود ہندی میں بے تاریخ ملتا ہے
 لیکن خط میں مہر کی جن محبوبہ چنا جان کی وفات پر تعزیت ادا کی گئی ہے وہ پنجشنبہ
 ۹ ذیقعدہ ۱۲۷۶ھ (مطابق ۲۱ مئی ۱۸۶۰ء) کو فوت ہوئی تھیں۔ ظاہر ہے غالب
 کا یہ خط تاریخ مذکورہ کے فوری بعد ذیقعدہ ۱۲۷۶ھ میں لکھا گیا ہوگا۔ خط میں غالب
 کا بیان ہے کہ ان کی محبوبہ یعنی ستم پیشہ ڈومنی نے چالیس بیالیس سال قبل وفات
 پائی تھی۔ ۱۲۷۶ھ میں سے چالیس بیالیس برس نکلنے پر ۱۲۳۶ھ یا ۱۲۳۴ھ برآمد ہوتا ہے۔
 گویا غالب کی محبوبہ ۱۲۳۳ھ سے ۱۲۳۶ھ تک کے درمیانی زمانے میں فوت ہوئی ہوگی

اور اس زمانے میں غالب (متولد ۱۲۱۲ء) کی عمر ۲۲ یا ۲۳ برس رہی ہوگی۔ دیوان غالب نسخہ حمید یہ میں ہائے ہائے ردیف کی جو غزل ملتی ہے وہ شاید غالب کی ان ہی محبوبہ کی وفات پر مرثیہ ہے۔ یہ غزل نسخہ حمید یہ کی کتاب کی تکمیل (۵ صفر، ۱۲۲۲ھ) سے قبل بھی گئی ہوگی۔

مرزا حاتم علی مہر ہی کے نام ایک اور خط میں غالب نے کاروبار عشق میں اپنے طریقہ کار پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

”مرزا صاحب! ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ ۶۵ برس کی عمر ہے۔ ۵۰ برس عالم رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ، مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی مشا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی اقامت جادو دانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگی گانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے! وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبراتے گی۔ وہ زمردیں کاغ اور وہی طوبی کی ایک شاخ، چشم بد و زور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔“

زن نوکن اسے دوست درنو بہار

کہ تقویم پارینہ ناید بکار

(اردوئے معلیٰ، ص ۲۵۴)

غالب کا یہ مشہور شعر ان کے ان ہی تصورات کی عکاسی کرتا ہے۔

بیل کے کاروبار پر ہیں خستہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق حائل ہے دماغ کا شے

غالب کے حالات زندگی فراہم کرنے والے دوسرے تمام معاصر مصداوران
کی اولاد کے سلسلے میں خاموش ہیں، خطوط غالب وہ واحد ماخذ ہیں جو غالب کے
صحیفہ حیات میں ان کی اولاد کے ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں، غالب کی زندگی
کی کتاب کا اولاد سے متعلق باب سادہ رہ جاتا، اگر غالب اپنے ایک اردو خط میں
سیاں داد خاں سیاح کو یہ اطلاع دیتے:

”تمہارے ہاں لڑکا پیدا ہونا اور اس کا مرجانا معلوم ہو کر مجھ کو بڑا
غم ہوا، بھائی اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ ۲۲ برس کی عمر
میں سات بچے پیدا ہوئے، لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی اور کسی
کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہیں ہوئی۔“

(اردو سے معنی حصہ اول طبع اول ص ۲۱)

غالب نے ۲۵ اگست ۱۸۶۷ء (مطابق یک شنبہ ۲۲ ربیع الآخر ۱۲۸۴ھ) کے
اس خط میں اپنی عمر ۲۲ سال بتائی ہے جو بظاہر ضعیفی میں ان کے حافظے کی ضعف
کا نتیجہ ہے، ربیع الآخر ۱۲۸۴ھ میں غالب (متولد رجب ۱۲۱۲ھ) کا سن ۷۲ کی بجائے
تقریباً ۷۲ برس نکلتا ہے۔

غالب (متولد ۸ رجب ۱۲۱۲ھ و متوفی ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ) کی کم و بیش
۷۲ سالہ داستان حیات میں ایک دلچسپ عنوان وہ مکان بھی ہیں جہاں ان کی
زندگی گزری تھی، غالب آگرہ، دہلی اور راجپور کے مختلف محلوں میں کہاں کہاں
اور کن کن مکانوں کے مکین رہے تھے، خطوط غالب کے صفحات میں اس سوال
کا بھی جواب تلاش کیا جاسکتا ہے، ڈاکٹر خلیق انجم کا ایک مقالہ ”غالب کی
قیام گاہیں“ اس کی ایک دلچسپ مثال ہے، جس میں بیشتر خطوط غالب ہی کی مدد
سے غالب کی قیام گاہوں کی نشاندہی کی گئی ہے، غالب نے اپنی زندگی میں مختلف
مقامات کے جو سفر کیے تھے، ان کے متعلق بھی غالب کے اردو و فارسی خطوط میں
اچھا خاصا مواد موجود ہے، جس کی بنیاد پر مولانا غلام رسول مہر غالب کی مسافرتوں

پر مفصل روشنی ڈال چکے ہیں۔

خطوطِ غالب کی مدد سے ہم غالب کے ادبی سفر کی متعدد اہم منزلوں سے روشناس ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے شعر گوئی کا آغاز فارسی کے بجائے اردو شاعری سے کیا تھا۔ اور شاعری شروع کرنے کے وقت ان کی کیا عمر تھی، اس سلسلے میں خطوطِ غالب کے بعض تراشے حاضر ہیں:

۱۔ "...ابتدائے فکر سخن میں بیدل، داسیر و شوکت کی طرز پر رچتے

لکھتا تھا۔۔۔" (عود ہندی طبع اول ص ۱۵۹، خط بنام شاگر)

۲۔ "...خاکسار نے ابتدائے سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی

کی ہے۔۔۔" (عود ہندی ص ۱۲۶۔ مکتوب بنام نساخ)

۳۔ "...بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں کاغذ ماندا اپنے نامدا اعمال

کے سیاہ کر رہا ہوں۔۔۔" (مکتوب بنام قدر بلگرامی)

۴۔ "علم و مہر سے عاری ہوں، لیکن بچپن برس سے محو سخن گزاری

ہوں۔۔۔" (خط بنام مفتی سید محمد عباس)

آخری تراشہ مفتی سید محمد عباس کے نام غالب کے جس خط سے ماخوذ ہے وہ

اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع اول (ص: ۲۱۴ تا ۲۱۸) میں بے تاریخ درج ملتا ہے۔ تجلیات

میں اس خط کی تاریخ تحریر شنبہ ۱۹ صفر ۱۲۸۹ ع مٹی ہے جس میں سنہ غلط درج ہوا ہے۔

اس خط کی صحیح تاریخ تحریر شنبہ ۱۹ صفر ۱۲۸۹ ع مطابق ۱۲ اگست ۱۸۶۲ متعین ہوئی

ہے۔ غالب نے صفر ۱۲۸۹ھ کے اس خط میں اپنی شاعری کی مدت ۵۵ برس قرار

دی ہے۔ گویا وہ ۱۲۲۴ھ سے شاعری کر رہے تھے۔ (غالب: متولد ۱۲۱۲ھ) کی عمر

۱۲۲۴ھ میں بارہ برس تھی۔ منقولہ بالا تراشہ نمبر ۲ میں بھی غالب نے آغاز شاعری کے وقت

اپنی عمر بارہ سال لکھی ہے۔

غالب کی ادبی زندگی ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) سے شروع ہونے والے اردو شاعری کے

ابتدائی دور کے دائرہ کار میں ان کے اردو کلام کے وہ تمام قلمی نسخے آتے ہیں جو، نسخہ

عرشی زادہ (۲)، نسخہ تحفہ بھوپال (۳)، نسخہ شیرانی کے نام سے موسوم ہیں اور جو بالترتیب

(۱) رجب ۱۲۳۱ھ (جون ۱۸۱۶ء) (۲) صفر ۱۲۳۴ھ (نومبر ۱۸۱۸ء) (۳) ۱۲۳۴ھ (۱۸۲۶ء) تک

تہم ہوتے تھے چنانچہ غالب نے جب ربیع الاول ۱۲۴۴ھ (ستمبر ۱۸۲۸ء) میں اپنے کلام کا انتخاب گلِ عنایہ کے نام سے کیا تو اس وقت تک غالب کے اردو دیوان کے دو تین نسخے تیار ہو چکے تھے۔ مگر فارسی کلام مرتب بھی نہ ہوا تھا اور گلِ عنایہ ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۸ء) ہی غالب کے قلیل المقدار فارسی کلام کا پہلا مجموعہ قرار دیا جاتا ہے۔ ان حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ غالب ۱۸۲۶ء (۱۲۴۲ھ) تک زیادہ توجہ اردو شاعری ہی کو دیتے رہے۔ لیکن ۱۸۲۷ء سے انہوں نے اردو کے مقابلے میں فارسی شاعری پر زیادہ توجہ دی تھی جو ۱۸۴۷ء تک جاری رہی تھی۔ ۱۸۴۷ء کے قریب وہ اردو شاعری کی جانب دوبارہ متوجہ ہوئے اور فارسی شاعری انہوں نے کم کی۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۷ء تک کی اردو شاعری بیش تر دہلی کے شاہی قلعے میں غالب کی رسائی یا رسائی کے لیے کوششوں کا نتیجہ تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب اپنی ضعیفی اور زمانے کی ناسازگاری کی بدولت اردو فارسی دونوں زبانوں میں شاعری سے اجتناب برتنے لگے۔ اس دور میں غالب نے اردو فارسی نثر پر ہی شاعت کی۔ غالب کی ادبی زندگی کے نشیب و فراز کا یہ جائزہ بتاتا ہے کہ وہ اپنی ادبی صلاحیتوں کو اپنی زندگی کے آخری دور تک اردو فارسی نظم اور فارسی نثر پر جب پوری طرح صرف کر چکے تو ان کے پاس اپنی ادبی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے صرف اردو خطوط کا ایک وسیلہ بچا تھا۔ لہذا اگر ہمیں غالب کی ادبی زندگی کے آخری دور کی سیر کرنا ہے تو ہمیں ان کے خطوط کی ورق گردانی کرنا ہوگی، جو ان کی ادبی زندگی کے تھلے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کی اردو مکتوب نگاری اس طرح گویا غالب کے ادبی سفر کی وہ منزل مقصود ہے جس کے بغیر غالب کا مطالعہ ادھورا، نامکمل اور تشنہ رہے گا۔

خطوطِ غالب کے دامن میں غالب کے ادبی آثار کے متعلق قابلِ لحاظ مقدار میں ایسا کارآمد مواد موجود ہے جو ان کی متعدد ادبی تخلیقات کی شان نزول پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان کے زمانہ تخلیق کو متعین کرنے میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔ غالب کے فارسی و اردو کے منشور ادبی آثار میں مہر نیم روز (فارسی)، دستنبو (فارسی)، قاطع برہان (فارسی)، نیز تیغ تیز (اردو) وہ کتابیں ہیں جن کی تحریر و شاعت ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۷ء تک کے درمیانی زمانے میں ہوئی تھی، اور غالب کی ادبی زندگی کا یہ دوران کی اردو مکتوب نگاری کا زمانہ ہے۔ چنانچہ ان کے اردو خطوط میں ان تمام

کتابوں کے متعلق بہت کچھ ایسا مواد موجود ہے جو ان کتابوں کی تالیف و طباعت کے زمانے کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے یا ان کے بنیادی محرکات پر روشنی ڈالتا ہے۔ جو ان کی تحریر میں کارفرما رہے تھے۔ میں نے اپنے تین عدد مقالوں میں 'مہر نیم روز'، 'دستنبو'، اور 'تیغ تیز' کا مفصل تحقیقی جائزہ پیش کرنے میں خطوط غالب سے جتنا استفادہ کیا ہے اس کی تفصیلات ان مقالوں میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ لگے خطوط غالب کی مدد سے ہمیں ان کی متعدد منظوم ادبی تخلیقات کے متعلق بھی اہم اطلاعات ملتی ہیں۔ نبی بخش حقیر کے نام اور اٹل مئی ۱۸۵۱ء کے ایک مکتوب میں غالب رقم طراز ہیں:

... ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکشر بادشاہ مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں۔ سودہ کہی ہوتی غزلیں تو کیا پڑھوں۔ نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج میں نے دو پہر کو ایک غزل لکھی ہے۔ کل یا پرسوں جا کر پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد دینا کہ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل:۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آتے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے لگے

کلیات غالب مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء (ص ۲۲۲ تا ۲۲۶) میں ۷۲ اشعار پر مشتمل بہادر شاہ ظفر کی مدح میں غالب کا جو فارسی قصیدہ (نمبر ۱) شامل ملتا ہے اس کا مطلع یہ ہے۔

گفتم حدیث دوست بے تراں برابر است
نازم بکفر خود کہ ہر ایساں برابر است

غالب کے اس فارسی قصیدے کے متعلق نادرات غالب کے خطوط نمبر ۱۴ اور ۱۵ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں عید الفطر یعنی یکم شوال ۱۲۶۷ مطابق ۳۱ جولائی ۱۸۵۱ء کو تازہ کلام کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ نبی بخش حقیر کو ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں غالب نے لکھا ہے:

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر یہ ریختہ ہے تو میر و مرزا
 کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ صورت اس کی یہ ہے
 کہ ایک صاحب شاہ زادگان تیموریہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین
 لائے حضور [یعنی بہادر شاہ ظفر] نے خود بھی غزل کہی اور مجھے
 بھی حکم دیا، سو میں حکم بجالایا اور غزل لکھی..... لو اب غزل پڑھو
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں"

یہ بیان بتاتا ہے کہ غالب کی یہ مشہور اردو غزل کن حالات میں معرض وجود
 میں آئی تھی۔ یہ غزل دیوان غالب مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء (ص ۲۹
 تا ۴۰) میں موجود ہے)

"نادرۃ غالب" کے خط نمبر ۲، سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے ۲۲ ستمبر ۱۸۵۸ء
 سے کچھ عرصہ قبل ملکہ انگلستان کو تین وکٹوریہ کی مدح میں ساٹھ اشعار کا ایک فارسی
 قصیدہ لکھا تھا جو دستنبو میں شامل کیا گیا تھا۔ اور بعد کو یہ کلیات غالب مطبع نول
 کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء (ص ۲۶۰ تا ۲۶۲) میں بھی قصیدہ نمبر ۳ کی شکل میں شائع ہوا تھا
 اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:۔

در روزگار ہا نتواند شمر یافت
 خود روزگار را پنچہ دریں روزگار یافت

حقیر کو ۸ مارچ ۱۸۵۵ء کے خط میں غالب نے اطلاع دی ہے:
 "ان دنوں میں نے دو رباعیاں اردو میں لکھی ہیں..... ان کو بہ نظر
 اصلاح دیکھو....."

(نادرۃ غالب حصہ دوم ص ۴۱) ان دونوں اردو رباعیوں کے پہلے مصرعے

یہ ہیں: (۱) کہتے ہیں کہ وہ مردم آزاد نہیں۔ — الخ

(۲) ہم گرچہ ہوئے سلام کرنے والے۔ — الخ

یہ دونوں رباعیاں مکتبہ الفاظ علی گڑھ طبع ۱۹۸۰ء۔ ص ۲۵۵ میں ملاحظہ

کی جاسکتی ہیں۔

دیوان غالب، مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء (ص: ۹۴ تا ۹۵) میں چکنی
 ڈلی کی تعریف میں وہ تیرہ اشعار پر مشتمل غالب کا ایک اردو قطعہ ملتا ہے۔ اس قطعہ
 کے متعلق حاتم علی مہر کے نام اپنے ایک خط میں غالب نے یہ اطلاع دی ہے :
 "..... ایک میرا قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا، تقریب یہ
 کہ مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے۔ انہوں نے
 ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کف دست
 پر رکھ کر مجھ سے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے۔ میں نے وہیں
 بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا ایک قطعہ لکھ کر ان کو دیا اور صلے میں ان سے
 وہ ڈلی لے لی..... ۷

ہے جو صاحب کے کف دست پر یہ چکنی ڈلی
 زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے ۸
 نبی بخش حقیر کے نام اپریل ۱۸۵۲ء کے ایک خط میں غالب کا بیان ہے،
 "..... یہاں بادشاہ نے قلعہ میں مشاعرہ مقرر کیا ہے۔ ہر مہینے
 میں دو بار مشاعرہ ہوتا ہے۔ پندرہویں کو اور انیسویں کو حضور فارسی
 کا ایک مصرع اور ریختے کا ایک مصرع طرح کرتے ہیں۔ اب کے
 جمادی الثانی کی تیسویں کو جو مشاعرہ ہوا اس میں مصرع و ناسی
 یہ تھا: ۹

زیر تماشا گاہ گریاں می رود
 ریختے کا مصرع یہ تھا: ۱۰
 خبر عشق ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے
 نظر ہے کیا کہیے، خبر ہے کیا کہیے

میں نے ایک غزل فارسی اور ایک ریختہ موافق طرح کے اور دوسرا
 ریختہ اسی طرح میں سے ایک اور صورت نکال کر لکھا۔ وہ تینوں
 غزلیں تم کو لکھتا ہوں..... ۱۱

- ۱۔ چاک از صیہم بہ دامان می رود۔ الخ
- ۲۔ (نشاندہی کے لیے یہاں غزلوں کے پہلے مصرعے نقل کیے ہیں)
- ۳۔ دیا ہے دل اگر اس کو بٹہر ہے کیا کہیے۔ الخ
- ۴۔ کہوں جو حال تو کہتے ہیں مدعا کہیے۔ الخ

(نادرۃ غالب ص ۲۵ تا ۲۸)

اس خط میں غالب کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ ان کی مذکورہ تینوں غزلیں ۲ جمادی الثانی (۱۲۶۹ھ) مطابق ۱۰ اپریل ۱۸۵۲ء کو منعقد ہونے والے قلعہ دہلی کے شاہی طرحی مشاعرے میں پیش ہوئی تھیں۔ گویا یہ تینوں غزلیں ۱۰ اپریل ۱۸۵۲ء سے چند روز قبل کا تازہ کلام تھیں، ان میں سے فارسی غزل کلیات غالب لکھنؤ طبع ۱۸۶۳ء (ص ۲۹ تا ۳۹) میں شامل ہے، اور اردو کی دونوں غزلیں دیوان غالب مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۹۲ء (ص ۱۰۰ نیز ص ۱۰۲) میں شائع ہوئی تھیں۔

نادرۃ غالب کے خط نمبر ۶۵ مورخہ ۳ اکتوبر ۱۸۵۵ء میں غالب نے حقیر کو بتایا ہے: رات کو ایک غزل کہتی برس کے بعد لکھی ہے، اب صبح دم تم کو لکھتا ہوں۔ خدا کے واسطے غور کرنا کہ غزل اس کو کہتے ہیں: اس کے آگے خط میں غالب نے یہ اپنی فارسی غزل نقل کی ہے: الخ

اسے ذوق نواسنجی بازم بخروشش آور۔ الخ

غالب کی یہ فارسی غزل ۱۲ اکتوبر ۱۸۵۵ء کی شب میں کہی گئی تھی، غالب نے اپنی ادبی زندگی کے اس دور میں کئی سال سے فارسی غزلیں نہیں کہی تھیں، یہ فارسی غزل کلیات غالب طبع ۱۸۶۳ء (ص: ۴۶۰) میں شامل ہے، غالب نے اپنی اس فارسی غزل کا ذکر اپنے خط بنام شفق میں بھی کیا ہے، (عود ہندی، طبع اول، ص ۵۲)

نادرۃ غالب کے خط نمبر ۴۲ بہ نام حقیر سے انکشاف ہوتا ہے کہ غالب نے سوال ۱۲۶۰، جولائی ۱۸۵۴ء کے آس پاس درج ذیل دو اردو غزلیں کہی تھیں:

- ۱۔ در خور قبر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
- ۲۔ کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو

یہ دونوں اردو غزلیں دیوان غالب لکھنؤ، طبع اپریل ۱۸۸۲ء (ص ۱۰ نیز ۳۶) میں شامل ہیں۔

خطوطِ غالب ہمیں قابلِ لحاظ مقدار میں غالب کا ایسا غیر متداول اردو کلام بھی فراہم کرتے ہیں جو دیوان غالب کے لیے اضافہ ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں چند مثالیں حاضر ہیں: نواب امین الدین احمد خاں، جو غالب کے عزیز شاگرد نواب علاؤ الدین احمد خاں علانی کے والد اور غالب کی زوجہ امراؤ بیگم کے حقیقی چچا زاد بھائی تھے، غالب کے تازہ کلام کے مشتاق رہا کرتے تھے، چنانچہ علانی اپنے پھوپھا مرزا غالب سے فرمائش کر کے اپنے والد امین الدین احمد خاں کے لیے غزلیں لکھوایا کرتے تھے۔ امین الدین احمد خاں کے نام غالب کے ایک مکتوب کا تراشہ حاضر ہے:

”وکیل حاضر باش دربارِ اسد اللہی، یعنی علانی مولائی نے اپنے موکل کی خوشنودی کے واسطے فقیر کی گردن پر سوار ہو کر ایک اردو کی غزل لکھوائی۔ اگر پسند آئے تو مطرب کو سکھائی جاتے۔۔۔ غزل“

مطلع: میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی
تم ہو بیداد سے خوش اس سے سوا اور سہی
مقطع: مجھ سے غالب یہ علانی نے غزل لکھوائی
ایک بیداد گزرنجِ فنا اور سہی“

نوا شاعر کی یہ اردو غزل جس کا مطلع و مقطع پیش کرنے پر اکتفا کی گئی ہے غالب کے جس خط میں درج ہوئی ہے اس کی تاریخ تحریر یہ چار شنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ (مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء) ہے۔ خط میں غالب کے بیان اور خود غزل کے مقطع سے واضح ہوتا ہے کہ یہ غزل غالب نے نواب امین الدین احمد خاں کے لیے ان کے فرزند علانی کی فرمائش پر ۲۶ جولائی ۱۸۶۵ء کے آس پاس کہی تھی، اور تازہ کلام کے طور پر امین الدین احمد خاں کو روانہ کی تھی۔ یہ غزل غالب کے متداول دیوان پر اضافہ ہے۔ غالب کا متداول اردو دیوان ان کی زندگی میں ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء تک پانچ بار شائع ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ جولائی ۱۸۶۵ء کے آس پاس کہی جانے والی یہ غزل دیوان غالب کی ان پانچوں شاعروں

کے بعد معرض وجود میں آنے کے باعث شامل دیوان نہ ہو سکی، اور اب یہ غالب کے غیر متداول کلام کے طور پر غالب کے مذکورہ خط ہی کے حوالے سے کلام غالب میں شامل کی گئی ہے۔
۱۔ غالب کے خطوط کی مدد سے غالب کا جو غیر متداول اردو کلام ملا ہے اس میں غالب کے درج ذیل ادبی آثار شامل ہیں:

۲۔ غیر متداول قطعہ: ۵

بس کہ فتنہ الی ما یرید ہے آج

ہر شلمشور انگلستان کا ہے

(تعداد اشعار۔ نو، ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام علانی، مشمولہ اردوئے معلیٰ حصہ اول مطبوعہ مارچ ۱۹۶۹ء ص ۴۱۰)

۳۔ غیر متداول قطعہ:

جب کہ سید غلام بابائے

سند عیش پر جگہ پاتی تھے

(تعداد اشعار۔ دو، ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام میاں داد خاں سیاح مشمولہ اردوئے معلیٰ حصہ دوم مطبع مجتبائی دہلی۔ طبع اپریل ۱۸۹۹ء ص ۴۵)

۴۔ غیر متداول قطعہ:

ہزار شکر کہ سید غلام بابائے

سند عیش و طرب جگہ پاتی تھے

(تعداد اشعار۔ دو، ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام سیاح مشمولہ اردوئے معلیٰ حصہ دوم طبع اپریل ۱۸۹۹ء ص ۴۵)

۵۔ غیر متداول قطعہ:

مقام شکر ہے، اسے ساکنانِ خطہ خاک

رہا ہے زور سے ابر ستارہ بار برس لکھ

(تعداد اشعار۔ سات، ماخوذ از مکتوب غالب بہ نام نواب کلب علی خاں والی رامپور مشمولہ مکاتیب غالب، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی، ناظم پریس، رامپور طبع چہارم مطبوعہ ۱۹۴۶ء متن ص ۴۰ تا ۴۱)

۶۔ غیر متداول قطعہ:

ہند میں اہل تسنن کی میں دو سلطنتیں

حیدر آباد دکن، رشک گلستانِ ارم ۲۵

(تعداد اشعار۔ پندرہ۔ ماخوذ از مکتوبِ غالب بہ نام نواب کلب علی

خاں مشمولہ مکاتیبِ غالب، طبع چہارم متن ص ۵۷ تا ۷۷)

۷۔ غیر متداول قصیدہ:

ملاؤ کشور و شکر، پناہ شہر و سپاہ ۲۵

(تعداد اشعار اکیس۔ ماخوذ از مکتوبِ غالب بہ نام شیونرائن آرام مشمولہ

اردو سے معنی حصہ اول طبع اول ص ۲۴۹ تا ۲۵۱۔ یہ قصیدہ غالب نے کہہ کر

اپنے عزیز نریشاگر و شیونرائن آرام کو بخش دیا تھا)

۸۔ غیر متداول فرد:

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبوا پھر ہم کو کیا

آسماں سے بادۂ گلف نام گبر سا کرے ۵۹

(ماخوذ از مکتوبِ غالب بنام میر مہدی حسین مجروح مشمولہ عودِ ہندی۔

طبع اول ص۔ ۹۲، غالب کا یہ شعر پہلی بار عودِ ہندی میں اکتوبر ۱۸۶۸ء میں چھپا

تھا۔ یہ شعر جس غزل سے متعلق ہے وہ غالب کے غیر متداول دیوان کے قلمی

نسخے موسوم بہ نسخہ حمیدیہ میں بعد کو ملی تھی۔ نسخہ حمیدیہ ستمبر ۱۹۱۸ء میں تلاش

کیا گیا تھا اور یہ ۱۹۲۱ء میں چھپا تھا۔)

۹۔ فرد:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے ۵۶

(ماخوذ از مکتوبِ غالب بہ نام عبدالرزاق شاکر، مشمولہ عودِ ہندی،

طبع اول ص ۱۵۹)

۱۰۔ فرد: روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے

کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے ۵۷

اماخوذاز مکتوب غالب بنام میر مہدی حسین مجروح مشمولہ اردو سے معلق
حصہ اول... طبع اول ص ۱۹۳
شعر:

دوم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیز داب اللہ ہی اللہ ہے
اماخوذاز مکتوب غالب بنام احمد حسین ترمنا مرزا پوری مشمولہ مرقع ادب
حصہ دوم مرتبہ: صفدر مرزا پوری، سال اشاعت مدار و ص - ۲۱، مجتہبائی
پریس، لکھنؤ

خانی کے نام غالب کے ایک خط کا تراشہ ملاحظہ ہو:
"تم نے اشعار جدید مانگے، خاطر تمہاری عزیز، ایک مطلع صرف
دو مصرعے آگے کے کہے ہوئے یاد آگئے کہ وہ داخل دیوان بھی نہیں
ان پر فکر کر کے ایک مطلع اور پانچ شعر لکھ کر سات بیت کی ایک
غزل تم کو بھیجتا ہوں۔ بھائی! کیا کہوں کس مصیبت سے یہ چھ بیتیں
باتھ آئی ہیں اور وہ بھی بلند رتبہ نہیں:۔"

- ۱۔ بہت سہی غم گیتی، شراب کم کیا ہے
- غلام ساقی کو شرموں مجھ کو غم کیا ہے
- ۲۔ رقیب پر ہے اگر لطف تو قسم کیا ہے
- تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
- ۳۔ کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاتے
- کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے
- ۴۔ لکھ کرے کوئی احکام طالع مولود
- کے خبر ہے کہ واں جنبش قلم کیا ہے
- ۵۔ نہ حشر و نہ شر کا قاتل نہ کمیش دلت کا
- خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

۶۔ وہ داد و دید گراں مایہ شرط ہے ہم

وگر نہ مہر سلیمان و جامِ جسم کیلے ہے

۷۔ سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی

یقین ہے ہم کو بھی، لیکن اب اس میں دم کیسا

لو صاحب، تمہارا فرمانِ قضا تو امان بجالایا، مگر اس منزل کا

مسودہ میرے پاس نہیں ہے، اگر با حیا رکھو گے اور اردو

دیوان کے حاشیے پر چڑھا دو گے تو اچھا کرو گے۔۔۔“ ۵۹

اس خط میں غالب کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ مطلع اول کو چھوڑ کر

غالب کی یہ غزل مطلع ثانی سے مقطع (یعنی شعر نمبر ۲ سے شعر نمبر ۶) تک علاقہ کی فرمائش

پر معرض وجود میں آئی تھی، اس غزل کے چار اشعار (اشعار نمبر ۲، ۴، ۵، ۶) غالب کا

غیر متداول کلام ہیں کیونکہ یہ چاروں اشعار غالب کی زندگی میں شائع ہونے والی

ان کے متداول دیوان کی ان پانچوں اشاعتوں پر اضافہ ہیں جو بالترتیب ۱۸۴۱ء

(۱)، ۱۸۴۴ء (۲)، ۱۸۶۱ء (۳)، ۱۸۶۲ء (۴) نیز (۵) ۱۸۶۳ء میں منظرِ عام پر آئی تھیں، اس غزل

کے اشعار ۱، ۲ نیز ۴ دیوانِ غالب (متداول) کی چوتھی (۱۸۶۲ء) اور پانچویں (۱۸۶۳ء)

کی اشاعتوں میں شامل ہیں، غالب کی اس غزل کے آخری چھ اشعار اس خط کے

زمانہ تحریر کے آس پاس کہے گئے ہوں گے، ان چھ اشعار کے زمانہ تخلیق کے تعین کے

لیے اس خط کی تاریخ تحریر کا معلوم ہونا ضروری ہے۔ اردو سے متعلق احصاءِ اول طبع

۱۸۶۹ء میں اس خط کے خاتمے پر جمعہ ۲۲ دسمبر ۱۸۶۵ء تاریخ مرقوم ملتی ہے لیکن ہمیش

پر شاد کا یہ خیال درست ہے کہ یہ تاریخ اس خط کے بعد آنے والے خط سے متعلق ہے۔

ہمیش پر ساد نے اس خط کو ۲۲ دسمبر اور ۲۶ دسمبر ۱۸۶۵ء کے خطوط کے درمیان کا مکتوب

مانا ہے اور مولانا امتیاز علی عرشی نیز ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی ہمیش پر شاد کی تقلید

میں اسے ۲۲ دسمبر ۱۸۶۵ء کے بعد ۲۶ دسمبر ۱۸۶۵ء سے قبل کا خط تسلیم کیا ہے مثلاً مولانا مرتضیٰ

حسین فاضل کے نزدیک اس خط کا زمانہ تحریر جنوری ۱۸۶۶ء ہے، مولانا غلام رسول مہر

زیر بحث خط کو ۱۳ جنوری ۱۸۶۶ء کے بعد کا مکتوب قیاس فرماتے ہیں (خطوطِ غالب مرتبہ

غلام رسول مہر لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۸۹) مگر میرے نزدیک ہمیش پر شاد، مولانا عرشی،

ڈاکٹر خلیق انجم، مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نیز مولانا غلام رسول مہر کے ارشاد کے برخلاف غالب کا یہ خط جون ۱۸۵۸ء کے آس پاس لکھا گیا تھا۔ کیونکہ اس خط میں غالب کی جو غزل درج ملتی ہے اس کے اشعار نمبر ۱۸۵۸ء حاتم علی مہر کے نام غالب کے اس خط میں بھی مرقوم ملتے ہیں جس کا زمانہ تحریر جون یا اوائل جولائی ۱۸۵۸ء متعین ہو چکا ہے۔ حاتم علی مہر کے نام غالب کے اس جون، جولائی ۱۸۵۸ء کے خط میں زیر بحث غزل کے مقطع کی موجودگی بتائی ہے کہ یہ غزل جون یا جولائی ۱۸۵۸ء تک کہی جا چکی تھی لہذا مکتوب غالب بہ نام علانی کو ۱۸۶۵ء، ۱۸۶۶ء کا خط اس لیے نہیں مانا جاسکتا کہ اگر یہ غزل مہر مقطع ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء میں کہی گئی تھی تو اس کا مقطع ۱۸۵۸ء کے مکتوب بہ نام حاتم علی مہر میں کیسے آگیا۔ علانی کے نام غالب کے زیر بحث خط کو ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء کا ماننے سے یہ نتیجہ نکلے گا کہ حاتم علی مہر کے نام ۱۸۵۸ء کے خط میں غزل کا مقطع اپنے زمانہ تخلیق سے قبل ہی مرقوم ہوا تھا، جو ظاہر ہے کہ ناممکن بات ہے۔ اس غزل کے اشعار نمبر ۲، نیز دیوان غالب کے اس دوسرے ایڈیشن میں شامل ہیں جو ۱۸۶۲ء میں چھپا تھا۔ گویا یہ غزل ۱۸۶۲ء سے قبل کہی جا چکی ہوگی، اور مکتوب غالب بنام علانی بھی ۱۸۶۲ء کے بعد کا نہیں ثابت ہوتا۔ لہذا اس خط کا زمانہ تحریر ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء کسی طرح درست نہ ہوگا۔

خطوط غالب کی مدد سے فراہم ہونے والے غالب کے غیر متداول اردو کلام سے یہاں بطور نمونہ محض ایک درجن مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اور متعدد دوسری مثالیں بہ خوف طوالت نہیں پیش کی گئی ہیں۔ خطوط غالب کے دامن میں اسی طرح غالب کا غیر متداول فارسی کلام بھی ملتا ہے جس کی تفصیل میری کتاب "خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ" (طبع ۱۹۸۱ء ص ۱۱۲ تا ۱۲۵) میں ملاحظہ فرمائی جاسکتی ہے۔ یہ مثالیں خود غالب و غالبیات کے سلسلے میں خطوط غالب کی اہمیت و افادیت پر دلالت ہیں۔

■ ■

حواشی

۱۔ محمود ہندی: غالب۔ مطبع مجتبیٰ میرٹھ طبع اول، مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ

(اکتوبر ۱۸۶۸ء ص ۱۰۷)

۲۔ غالب نامہ، شیخ محمد اکرام، احسان بک ڈپو، لکھنؤ، ص ۲۲۹

ج۔ نادرات غالب: مرتبہ آفاق حسین آفاق، ادارہ نادرات غالب، کراچی طبع
۱۹۴۹ء حصہ اول ص ۶۵

د۔ کلیات آتش: (دیوان اول) مطبع نول کشور، کانپور طبع اپریل ۱۸۸۸ء ص ۱۳
ه۔ ذوق و حبس جوی: پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ طبع
فروری ۱۹۶۶ء ص: ۱۰۰

ت۔ دیوان غالب: مطبع صدر مجلس لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء ص ۷۳
ث۔ محاسن خطوط غالب: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب
لاہور، طبع فروری ۱۹۶۹ء ص ۳۱

ج۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام ص ۷
د۔ حالی کی اردو نثر نگاری: ڈاکٹر عبد القیوم، مجلس ترقی ادبی لاہور طبع
دسمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۴۵

ذ۔ اردو ادب میں طنز و مزاح: ڈاکٹر وزیر آغا، ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی
ص ۱۷۲ تا ۱۸۴

ط۔ شیعہ کالج میگزین لکھنؤ ۱۸۸۱-۱۸۸۷ء: مرتبہ کاظم علی خاں ص: ۶۰
(مقالہ احمد جمال پاشا "اودھ پرنس" لکھنؤ کی طنز و ظرافت انیسویں
صدی عیسوی کے دوران)

ظ۔ ان میں سے ڈھائی درجن سے زائد کتابوں کی نشاندہی ڈاکٹر محمد انصار اللہ۔
غالب بلیوگرافی (حصہ اول میں ص ۲۲ تا ۴۷ میں کر چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ہمیں
جن اور مصادر میں کلام غالب کی شرح ملتی ہے ان کے نام یہ ہیں:
۱، مطالعہ غالب، اثر لکھنوی، ۲، تعبیر غالب، ڈاکٹر نیر مسعود، ۳، باقیات
غالب، وجاہت علی سندیلوی، ۴، تفسیر غالب، ڈاکٹر گیان چند جین، ۵،
یادگار غالب، مولانا حالی، ۶، رسالہ غالب نامہ، نئی دہلی کے مختلف شمارے
۷، رسالہ شب خون الہ آباد کے متعدد شمارے جن میں شمس الرحمن فاروقی
نے غالب کے اشعار کی شرح کی ہے۔

گ۔ غالب نے اپنے متعدد مکاتیب میں اپنے بہت سے اشعار کی شرحیں

لکھی میں جن کی تفصیلات درج ذیل غالب: مرتبہ پر تھوڑی چند دہلی طبع ۱۹۶۶
نیز انتخاب غالب: مرتبہ امتیاز علی عرشی، بیسویں طبع ۱۹۶۲ میں ملاحظہ کی
جاسکتی ہیں۔

۱۱۔ یادگار غالب: مولانا حالی، الہ آباد طبع ۱۹۵۸ ص ۱۶۶ تا ۱۶۷

۱۲۔ غالب: غلام رسول، لاہور پریس دہلی ص ۷

۱۳۔ اردوئے معلیٰ (حصہ اول): مرتبہ غالب، اکمل المطابع دہلی طبع اول

مطبوعہ ۶ مارچ ۱۹۶۹ ص ۲۲۲

۱۴۔ ایضاً ص: ۲۵ تا ۳۶

۱۵۔ ایضاً ص: ۲۵۵ تا ۲۵۶

۱۶۔ ایضاً ص: ۲۹۹ [عود بندی طبع اول (ص ۴۹) میں غالب نے اپنے

ان ماموں زاد بھائی کا نام مرزا اورنگ خاں بتایا ہے،

۱۷۔ ایضاً ص: ۴۴۳

۱۸۔ آئینہ غالب: پہلی کیشن ڈویژن دہلی ستمبر ۱۹۶۲ ص ۱۲۴

۱۹۔ میرا یہ مضمون فتوحی آواز کھنوا، مورخہ ۱۲ مارچ ۱۹۸۰ ص نمبر ۲ نیز ہماری

زبان نئی دہلی مورخہ ۵ اپریل ۱۹۸۰ میں شائع ہو چکا ہے۔

۲۰۔ دیکھیے: ۱۱، یادگار غالب، حالی ص ۱۵، ۱۲، غالب: غلام رسول، ص: ۵۲، ۱۲، داستان

تاریخ اردو: حامد حسن قادری، آگرہ، طبع ۱۹۶۲ ص ۱۹۶، ۱۲، ذکر غالب، ملک رام

نئی دہلی طبع ۱۹۶۶ ص ۴۲، نیز فسانہ غالب، ملک رام نئی دہلی طبع ۱۹۷۷ ص ۱۳

۲۱۔ بنیم غالب، عبدالرؤف عروج، کراچی، طبع ۱۹۶۹ ص ۵۹

۲۲۔ مکاتیب غالب: مرتبہ امتیاز علی عرشی، ناظم پریس رام پور، طبع چہارم مطبوعہ

۱۹۶۶ دیا چہ ص ۳

۲۳۔ دیکھیے: ۱۱، عود ہندی: غالب، مرتبہ تقی حسین فاضل، مجلس ترقی ادب لاہور

طبع ۱۹۶۷ ص ۱۸۵

۲۴۔ احوال غالب: مرتبہ مختار الدین احمد، علی گڑھ طبع جون ۱۹۵۲ ص ۲۷۲

۱۱ اس اطلاع کے لیے میں استاد محترم مولانا مرتضیٰ حسین فاضل (لاہور) کا ممنون ہوں۔ کاظم علی خاں۔

۱۲ اردوئے معلّیٰ حصہ اول، طبع اول ص ۲۲ تا ۲۳۱

۱۳ قاضی برہان، مرزا اسد اللہ خاں غالب، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، طبع اول مطبوعہ بستم رمضان ۱۲۸۸ھ (مطابق ۲۲ مارچ ۱۸۶۲ء) ص ۷

۱۴ اردوئے معلّیٰ طبع اول ص ۲۵۲

۱۵ ایضاً ص ۲۶۵

۱۶ دیوان غالب، لکھنؤ طبع اپریل ۱۸۸۲ء ص ۳۹

۱۷ اردوئے معلّیٰ، حصہ اول طبع اول ص ۲۵۱ تا ۲۵۲

۱۸ بہ حوالہ نگارشات ادیب، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، طبع ۱۹۶۹ء ص ۲۹

۱۹ دیوان غالب اردو نسخہ (عرشی)، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی طبع ۱۹۸۲ء مقدمہ ص ۸۸، نیز متن ص ۲۵۸ تا ۲۵۹

۲۰ ایضاً، متن ص ۱۷۲

۲۱ یہ مقالہ کسی رسالے میں چھپا تھا، جس کی زیر و کس کاپی میرے پیش نظر ہے۔

۲۲ غالب، غلام رسول بہر ص ۱۰۳ تا ۱۵۵

۲۳ رسالہ اردوئے معلّیٰ علی گڑھ، ماہ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۴ (مدیر مولانا حسرت موہانی)

۲۴ تجلیات، مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی، نظامی پریس لکھنؤ، طبع اول باب السیرہ ص ۱۹۵

۲۵ خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ، کاظم علی خاں، کتاب گھر لکھنؤ، طبع ۱۹۸۱ء ص ۶۷

۲۶ غالب کے بعض بیانات میں آغازِ شاعری کے وقت ان کی عمر دس نیز پندرہ برس بھی ملتی ہے۔

۲۷ میرے یہ تینوں مقالے درج ذیل رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ مقالہ مہر نیم روز تحقیق کی روشنی میں: رسالہ اکادمی لکھنؤ ماہ مارچ

۱۹۸۲ء ص ۶۱ تا ۹۲

۲۔ دستنبو کا تحقیقی مطالعہ رسالہ اکادمی لکھنؤ مارچ / اپریل ۱۹۸۳ء

ص: ۹۲-۹۰

۳۔ تیغ تیز پر ایک نظر رسالہ غالب نامہ، نئی دہلی جنوری ۱۹۸۲ء ص ۹۲ تا ۱۰۲

۴۷۔ نادرات غالب - ۲ ص ۱۶

۴۸۔ ایضاً حصہ دوم، ص ۲۶ تا ۲۸

۴۹۔ دستنبو شمولہ کلیات شرعاً غالب، مطبع نول کشور کان پور طبع اپریل ۱۸۸۸ء
ص: ۴۱۱ تا ۴۱۳

۵۰۔ لہو لہندی، طبع اول ص، ۱۱۱

۵۱۔ اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع اول ص، ۳۸۹

۵۲۔ دیکھیے ۱، دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، ص: ۴۳۲

۲، غالب کا منسوخ دیوان، مرتبہ اسلم ضیائی کراچی طبع ۱۹۶۹ء ص ۲۴۳
تا ۲۴۴۔

۵۳۔ مشمولہ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، متن ص ۲۵۰

۵۴۔ ایضاً متن ص: ۳۵۳ تا ۳۵۴

۵۵۔ ایضاً متن ص- ۳۵۴

۵۶۔ ایضاً متن ص ۳۵۸

۵۷۔ ایضاً متن ص- ۳۶۰

۵۸۔ ایضاً متن ص ۳۶۶ تا ۳۶۸

۵۹۔ ایضاً متن ص- ۱۰۹

۶۰۔ غالب کا منسوخ دیوان، ص ۳۲۵

۶۱۔ دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، متن ص ۴۲۹

۶۲۔ ایضاً متن ص ۴۳۷

۶۳۔ اردوئے معلیٰ حصہ اول، طبع اول ص ۳۹۳ تا ۳۹۴

۶۴۔ دیکھیے ۱، دیوان غالب اردو نسخہ عرشی، ص ۴۳۳ حاشیہ

(۲) غالب کے خطوط (جلد اول)؛ مرتبہ، خلیق انجم،

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی طبع ۱۹۸۴ء ص ۴۲۳

۱۷ اردوئے معلّیٰ؛ حصہ اول جلد دوم (صدی ایڈیشن)؛ مرتبہ، مرتضیٰ حسین فاضل۔

مجلس ترقی ادب لاہور، طبع ۱۹۵۹ء۔ ص: ۷۹،

۱۸ خطوط غالب (حصہ اول)؛ مرتبہ: مالک رام، طبع ۱۹۶۲ء ص ۳۴۵ تا ۳۴۶

■ ■

فروری۔ مارچ ۱۹۸۹ء

غالب اور ابوالکلام آزاد

غالب اور مولانا آزاد دونوں کی زندگی میں کئی لحاظ سے بہت مماثلت ہے۔ اور باوجودیکہ ان کی سرگرمیوں کے میدان ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھے، ان کے کردار کا یہ اشتراک صرف دلچسپ ہی نہیں، بلکہ ان دونوں بختِ روزگار GENIOUS شخصیتوں کے نفسیاتی مطالعے کی بنیاد بھی بن سکتا ہے۔

مثلاً پہلی بات یہی لیجیے کہ دونوں پیدائشی باغی تھے۔ دونوں نے آبائی عقائد سے بغاوت کی۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہے، غالب کے دو خیال اور ناہیال دونوں خاندانوں کے عقائد اہل سنت کے تھے۔ قطع نظر اس کے کہ غالب نے بھی ایک مرتبہ تسمیر میں کہا تھا: شیعہ کیونکر ہو ماوراء النہر؟ واقعی اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ وسط ایشیا کے جس خطے سے ان کے دادا میرزا قوقان بیگ خاں، اٹھارہویں صدی کے وسط میں ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے، وہ سنی عقائد کا گویا گڑھ تسلیم کیا جاتا تھا۔ یہاں کے باشندے اپنے معتقدات میں بہت کڑے تھے۔ ان کی یہ خصوصیت ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکی تھی، اور اسی کی طرف غالب نے اپنے مصرعے میں اشارہ کیا ہے۔ لہذا یہ قیاس غلط نہ ہو گا کہ غالب کے دادا میرزا قوقان بیگ خاں اور خاندان کے دوسرے افراد بھی اسی عقیدے کے پیرو تھے۔

ایک اور بات۔ قرأت سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ لوہارو کے اور غالب کے خاندانوں میں اگر پہلے سے رشتہ داری نہیں تو بہت قریبی تعلقات ضرور تھے۔ ورنہ اس زمانے میں جبکہ کفو اور غیر کفو کا سوال اتنا اہم تھا، نواب احمد بخش خاں (والی لوہارو) کی ہمشیر کا عقد نکاح غالب کے چچا میرزا نصر اللہ بیگ خاں سے ممکن نہیں تھا۔ بعد کو خود غالب کا نکاح نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الہی بخش خاں

معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہونا بھی اسی امر کی مزید دلیل اور ثبوت ہے کہ ان خاندانوں میں پہلے سے گہرا ربط ضبط تھا۔ خاندانِ لوہارو کا اہلِ تسنن ہی سے نہیں بلکہ مشہور صوفی بزرگ خواجہ احمد بسویؒ کی اولاد میں ہونا سب کے علم میں ہے۔ پس یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ غالب کے اجداد اہل سنت کے عقیدے کے پیرو اور پابند تھے۔

غالب کے معاصر تذکرہ نگاروں نے بھی ان کے خاندان کا سنی ہونا بیان کیا ہے۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں؎

”میرزا کے تمام خاندان کا اور بزرگوں کا مذہب سنت و جماعت تھا۔ تمام اقربا اور حقیقی دوست سنت و جماعت تھے۔“

مولانا حالی ان کے سوانح نگار ہیں۔ غالب کی سب سے پہلی سوانح عمری ”یادگار غالب“ حالی ہی کی تصنیف ہے۔ وہ بھی اس کی تائید کرتے اور لکھتے ہیں؎

”جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنی المذہب تھے۔“

خود میرزا نے بھی اس کا اقرار کیا ہے۔

ان کی مالی پریشانیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ناسخ نے غالب کو مشورہ دیا کہ آپ حیدرآباد دکن، چلے جاتیں۔ وہاں ان دنوں مہاراجہ چند ولال شاداں کا سا اہل کمال کا قدرداں اور صاحبِ دل شخص مدارالہام ہے۔ اس کی ادنیٰ توجہ سے آپ کی تمام پریشانیاں رفع ہو جاتیں گی۔ غالب نے جواب میں لکھا کہ تیس برس تو رنگ و بو کی سیر اور مے و نئے کی صحبت میں بسر ہو گئے۔ اب دل ان چیزوں سے بھر گیا ہے۔ اب تو یہ خواہش رہ گئی ہے کہ اگر موقع ملے تو، ایک مرتبہ ایران جاؤں اور شیراز کے آتشکدوں کو دیکھوں اور اگر پالو میں چلنے کی طاقت باقی رہے تو،

”فرجامِ کار بہ نجف اشرف برسم و مزارِ آں را کہ از کیش

۱۔ آب حیات : ۵۱۳ - ۵۱۴ (مطبع کرمی، لاہور۔ بار دوم)

۲۔ یادگار غالب : ۲۱۵ (مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

۳۔ متفرقات غالب، از سید سعود حسن رضوی، ۱۰۱، ہندوستان پریس رام پور، ۱۹۴۶

آباکیم بدر آورد و بخود بخود کشید، شگرم، مستانه جان دہم و
سر بالین فت نہم۔

یہاں الفاظ "از کیش آباکیم بدر آورد و بخود بخود کشید" بہت اہم اور
غور طلب ہیں۔ اس سے ثابت ہوا کہ وہ اہل سنت والجماعت گھرانے میں پیدا ہوئے
تھے اور بعد کو شیعیاں علی میں شامل ہو گئے۔ اور یہ تبدیلی معلوم ہوتا ہے، ابتدائے
عمر ہی میں ہو گئی تھی۔ مثنوی "ابر گھر بار" میں کہتے ہیں کہ۔

".... میں نے جب سے ہوش سنبھالا اور کینہ اور محبت میں
امتیاز کرنا سیکھا اسی دن سے حضرت علیؑ کے سوائے کسی
دوسرے سے سروکار نہیں رکھا۔ میری جوانی بھی اسی کے دروازے
پر بس ہوئی اور میری راتیں بھی اسی کی یاد میں گزریں۔"

ایسا خیال گزرتا ہے کہ تبدیلی عقیدہ پر گھر میں کچھ لے دے ہوئی تھی اور
بزرگوں نے اس پر کچھ باز پرس کی تھی۔ ان کا یہ شعر آپ بیتی کا رنگ لیے ہوئے ہے:
بامن میا ویزاے پدر! فرزندان آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر

اگر یہ خیال صحیح ہو تو یہاں پدر سے ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کیدان
مراد ہو سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے والد کا توان کی کم سنی میں انتقال ہو گیا تھا۔ اس وقت
یہ بہ مشکل دو برس کے ہوں گے۔

ہیں اس کی تفتیش کرنے کی ضرورت نہیں کہ انہوں نے "دین بزرگان" ترک
کر کے "یہ دین" کیوں اختیار کیا! ہمارے لیے صرف یہ حقیقت قابل غور ہے کہ انہوں
نے "دین بزرگان" سے بغاوت کر کے اپنی راہ آپ نکالی تھی۔

ان کی یہ بغاوت کی خصوصیت محض مذہبی عقائد ہی تک محدود نہیں
رہی۔ شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا، تو اس میں بھی روش عام کو چھوڑ نئے راستے پر چل
نکلے۔ اس موضوع پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اس کے اعادے یا کسی تفصیل میں جانے
کی چنداں ضرورت نہیں۔ مختصراً یہ کہ اردو شاعری خاص کر غزل میں ولی اور محمد قلی
قطب شاہ سے لے کر ان کے اپنے زمانے تک کے جملہ شعرا جس ڈگر پر چلے جا رہے

تھے، غالب نے اول روز ہی سے اسے یکسر چھوڑ دیا اور اپنے لیے نئی راہ ایجاد کی، اس جدت یا بدعت کے لیے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، انہیں اپنے وقت کے بڑے بڑے جنادر یوں اور استادوں اور ان کی امت سے کیا کچھ نہیں سنا پڑا۔ لیکن انہوں نے جو فیصلہ پہلے دن کر لیا تھا اس پر جس پامردی اور استقلال اور صلہ و ستائش سے بے نیاز رہ کر وہ ڈٹے رہے، وہ بھی ہم سب کے علم میں ہے زمانے نے کہ، سب سے بڑا قاضی ہے، فیصلہ کر دیا کہ وہ راہ راست پر تھے اور ان کے مخالفین و معترضین غلطی پر۔

مولانا ابوالکلام آزاد جس گھرانے میں پیدا ہوئے وہ پشتوں سے دینی درس و تدریس اور رشد و ہدایت کا مرکز چلا آ رہا تھا، ان کے والد مولانا خیر الدین تو باقاعدہ پیری مریدی کے طریقے پر عمل پیرا تھے۔ بہتی اور کلکتہ کے علاقے میں ان کے مریدوں کی خاصی بڑی تعداد تھی۔ معتقدات کے لحاظ سے وہ اتنے راسخ قدامت پرست اور بے لچک تھے کہ پرانے مفسرین اور علمائے جو تحریری سرمایہ چھوڑا ہے وہ اس سے سرمو انحراف بھی کفر سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ خود ان کے زمانے میں جزیرۃ العرب میں شیخ محمد بن عبدالوہاب نے اور ہندوستان میں سرسید احمد خاں نے نئی نئی باتیں کہنا اور اسلام کی نئی تفسیر اور تعبیر کرنا شروع کر دی۔ مولانا خیر الدین کے نزدیک یہ دونوں کافرا و ان کی تائید کرنے والے اور ماننے والے اکفر سے کم نہیں تھے۔ آپ تعجب کریں گے کہ ان کے خیال میں ملک بھر میں صحیح معنوں میں صرف ڈھانی مسلمان تھے۔ ایک وہ خود، دوسرے مولوی فضل رسول بدایونی اور آدھے مولانا احمد رضا خاں بریلوی۔

مولانا ابوالکلام آزاد انہیں مولانا خیر الدین کے چھوٹے بیٹے تھے، انہوں نے تعلیم سراسر خود والد سے یا ان کے منتخب کردہ اساتذہ سے حاصل کی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس پہنچ پر رہی ہوگی۔ بالخصوص جبکہ ان سے توقع کی جا رہی تھی کہ وہ اپنے والد کے بعد ان کے مریدوں کی تربیت اور رہنمائی اور ہدایت کا کام جاری رکھیں گے۔ غرض کہ ان کے ماحول اور تعلیم کا سارا نظم و نسق ایسا تھا کہ اس میں نئی روشنی کا تو کیا ذکر، پرانی تعلیم کا بھی صرف وہ حصہ سلنے آیا جو قدامت پرستی کی آخری

حد پر تھا۔

لیکن کیا مولانا ابوالکلام آزاد اس پر قانع ہو گئے، یا کیسا انہوں نے اپنے والد کی تعلیم کو جاری رکھا، حاشا! ان کی باطنی فطرت اس پر مطمئن نہ رہ سکی۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:

”... میری یہی دس گیارہ برس کی عمر تھی کہ مجھے اپنے ارد گرد کے حالات سے وحشت محسوس ہونے لگی تھی۔ والد کے مریدوں کا آنا اور میرے ہاتھ پاؤں چومنا، دوزخو ہو کر مؤذیب میرے سامنے بیٹھنا اور مجھ سے کچھ پسند و نفاق کی توقع کرنا۔ یہ سب میرے لیے ناقابل برداشت ہو گیا۔ یہ لے بڑھ کر رفتہ رفتہ ان عقائد تک پہنچ گئی جن کا صبح سے شام تک گھر میں چرچا رہتا تھا۔ جب میں نے اپنے طور پر مختلف مکاتب فکر و خیال کی کتابیں پڑھیں تو والد کے بتائے ہوئے عقائد میں میرا ایمان متزلزل ہو گیا اور جن اصحاب کو وہ کافر گردانتے تھے مجھے پہلے ان سے ہمدردی اور بعد کو اتفاق پیدا ہو گیا۔

مولانا کی زندگی کا یہ عبوری دور خاصا دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ انہوں نے یہ حالات کم و بیش پوری تفصیل سے مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی سے کہے تھے اور ملیح آبادی مرحوم نے یہ اپنی کتاب ”آزاد کی کہانی، آزاد کی زبانی“ میں شائع کر دیئے ہیں۔

مولانا آزاد کی یہ داستانِ حیات ان کی بغاوت کا اتنا عظیم الشان اور تعلیمی لحاظ سے اتنا عبرتناک اعتراف ہے کہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ چونکہ وہ نفسیات کے ماہر تھے اور مختلف تبدیلیوں اور ان کے وجود پر گہری نظر رکھتے تھے، اس لیے انہوں نے ان کا پوری شرح و بسط سے جائزہ لیا ہے۔

بہر حال غالب کی طرح ان کی بھی دین بزرگاں سے بغاوت ان دونوں کے کردار کی پہلی مماثلت ہے۔

”آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی“؛ ۲۵۲-۳۲۳ (حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۵ء)

یہ تو دین کی بات تھی۔ لیکن مولانا آزاد کی دنیا میں بھی یہی پیش آیا۔ غالب کی دنیا شاعری تک محدود تھی، جس میں انہوں نے اپنے عمل سے یہ نظریہ پیش کیا،
نئی رویم برا ہے کہ کارواں رفت است

مولانا آزاد نے سیاست کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا — جولائی ۱۹۱۲ء میں انہوں نے اپنا مشہور ہفتہ وار اہلال جاری کیا۔ اگرچہ اس کا اصلی مقصد دعوت تھی، اور مسلمانوں کو اسلام اور عقائد صحیحہ کی طرف واپس بلانا تھا، لیکن ناممکن تھا کہ وہ سیاست سے اپنا دامن بچا کے نکل جاتے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مسلمانوں کا سواد اعظم سرسید احمد خاں کی تعلیم و تلقین کے زیر اثر انگریز پرستی اور کانگریس دشمنی پر گویا متفق تھا۔ سرسید احمد خاں کا تو انتقال ہو چکا تھا، لیکن ان کا لگایا ہوا پودا پورے برگ و بار سے چھتار درخت بن گیا تھا، اور علی گڑھ اسکول کا ہر طرف بول بالا تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس صورت حال کے خلاف بغاوت کی اور 'اہلال' کے ذریعے مسلمانوں کو بتایا کہ ان کانگریزوں کی حکومت پر رضامند ہو جانا اور ان سے تعاون کرنا اسلام کی تعلیم کے خلاف ہے، انہیں اپنی یہ روش ترک کر کے آزادی کی جنگ میں برادران وطن کے دوش بدوش کھڑا ہو جانا چاہیے۔ اپنے اس نظریے پر انہوں نے قرآن و حدیث سے استدلال کیا۔ 'اہلال' اور اس کا مشنی 'البلاغ' ۱۹۱۵ء تک جاری رہے۔ اس کے بعد انہیں رانچی میں نظر بند کر دیا گیا۔ جہاں سے وہ ۱۹۲۰ء کے آغاز میں رہا ہوئے۔ اب انہوں نے سیاست کو اپنا ہمہ وقتی مشغلہ بنالیا، اور ملک کی آزادی کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دے دیا۔

یوں انہوں نے غالب کی طرح دین و دنیا دونوں میں بغاوت کا مظاہرہ کیا۔ دونوں کی زندگی کا ایک پہلو سے بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

غالب کا فروری ۱۸۶۹ء میں انتقال ہوا اور مولانا آزاد اس کے ساڑھے انیس برس بعد اگست ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ دونوں میں زمانے کے لحاظ سے کچھ ایسا طویل فاصلہ نہیں اور دونوں انیسویں صدی ہی کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں خصوصاً جب یہ مد نظر رہے کہ مولانا آزاد کی تعلیم بہت حد تک انیسویں صدی کے اختتام سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ اس کے باوجود ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں اپنے زمانے سے بہت آگے تھے اور

دونوں کو اس بات کا شدید احساس بھی تھا۔

اس سلسلے میں سب سے پہلی اہم بات یہ ہے کہ دونوں کی انا محو بہت شدید اور ہمہ گیر تھی۔ شاعر کا احساس انا بالعموم تعلی کی شکل اختیار کر لیتا ہے، غالب نے ایسے ایسے طریقے سے تعلی کی ہے کہ ان کے بیشتر شاعرین نے دیوان غالب کے اس طرح کے اشعار کے اصلی معنی تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کی، جن اشعار میں انہوں نے لگی لپٹی رکھے بغیر صاف صاف تعلی کی ہے، وہ آپ سب کے سامنے ہیں، مثلاً

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یا

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیال در

وغیرہ۔

لیکن متعدد اشعار میں انہوں نے براہ راست صراحت سے تعلی نہیں کی، حالانکہ ان کا مقصد یہی تھا، مثلاً کہتے ہیں۔

ہم کہاں کے دانائے تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب! دشمن آسماں اپنا

مقصود اپنی دانائی اور یکتائی کا اعلان تھا، لیکن ظاہر اسے یوں کہا جیسے کہ اپنی بد قسمتی اور محرومی کا تذکرہ کر رہے ہوں، کہتے ہیں کہ دنیا میری دشمن اور مخالفت اس باعث ہے کہ وہ میری دانائی یعنی قدت کلام اور یکتائی یعنی شعر گوئی میں ہمہ گیری اور بے ہمتائی برداشت نہیں کر سکتی، ایک اور شعر دیکھیے:

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر مستاع ہنر کو میں

یہاں اپنے سوائے ساری دنیا کو بے ہنر اور ہنر کا قدرنا شناس قرار دے دیا ہے، ایک اور شعر دیکھیے، کیسے جملہ متقدمین اور معاصرین پر اپنی فضیلت بیان کی ہے۔

یارب! زمانہ مجھ کو مٹا تلے کس لیے!

لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

کہتے ہیں کہ میری قابلیت اور بلندی کا شاعر آج تک پیدا ہی کہاں اور کب ہوا۔
اس پہلو سے میں پہلا شخص ہوں۔ اگر میری مانند پہلے کوئی اور ایسا شخص پیدا ہوا ہوتا
تو آپ کہہ سکتے تھے کہ ہیں اس کی ضرورت نہیں، ہمارے پاس اس کی مثال پہلے سے موجود
ہے۔ یعنی جس طرح آپ سہو آدو بارہ لکھی ہوئی عبارت کو فاضل یا غلط قرار دے کر قلمزد کر دیتے
ہیں اور مٹا دیتے ہیں۔ آپ یہ سلوک مجھ سے نہیں کر سکتے، کیونکہ میں حرف مکرر ہوں ہی
نہیں۔ میری شان کا، میری لیاقت اور قابلیت کا کوئی شخص (شاعر) آج تک پیدا ہی نہیں
ہوا۔ پس مجھے کیوں کر مٹایا جاسکتا ہے۔

غرض یہ سلسلہ طویل ہے۔ بس ایک شعر اور سن لیجئے:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل

میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

بظاہر اس شعر کا تعلق سے کوئی تعلق نہیں، لیکن ہے یہ بھی اسی قبیل کا یہاں
وہ کہتے ہیں کہ میں اتنا بڑا آدمی اور عظیم شاعر ہوں کہ یہ لائق ہے کہ میرے مرنے کے بعد
میری قبر زیارت گاہ خواص و عوام بن جائے۔ اس طرح لوگوں میں تمہارے گھر کا پتہ یوں
مشہور ہو جائے گا کہ ارے وہی گلی، جس میں غالب کی قبر ہے۔ شعر کو ایک مرتبہ پھر دیکھیے،
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

تو آپ نے دیکھا کہ انہوں نے کیسے کیسے پہلو بدل کر تعلق کی ہے۔ حقیقت یہ ہے
کہ تعلق ہر اس شخص کا خاصہ ہے جسے اپنی برگزیدگی اور عظمت کا اور اسی کے ساتھ زلزلے
کی خیرگی، ناقدری اور قدر ناشناسی کا احساس ہو۔ جب وہ دیکھتا ہے کہ دنیا کسی طرح میری
بزرگی کا اعتراف کرنے اور مجھے میرا حق دینے پر تیار نہیں تو وہ اس نا انصافی کے خلاف
اور زیادہ احتجاج کرتا ہوا تلخ نوائی پر آتا رہتا ہے۔ اور اپنا ڈھنڈورا خود پیٹنے لگتا ہے۔
غالب بھی مایوس ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے:

میں عندلیب گلشنِ نا افسردہ ہوں

یعنی ابھی وہ لوگ پیدا ہی نہیں ہوئے جو مجھے سمجھ سکیں اور پہچان سکیں یہ بہت بڑا دعویٰ تھا، لیکن زمانے نے ان کے اس دعوے پر بہر تصدیق مثبت کر دی، ان کی وفات پر سوا سو سال گزر چکے ہیں اور آج بھی ان کے کلام کی نئی نئی شرحیں نکھی جا رہی ہیں، دوسرے لفظوں میں ہم نے تسلیم کر لیا کہ ان کے ہم عصر ان کا کلام سمجھ سکے نہ اس کی صحیح داد دے سکے، وہ گلشنِ نازِ افریدہ جس میں ان کے لغات کی صحیح داد دینے والے پیدا ہوئے اور جس کی انہیں تمنا تھی، کہیں اب جا کر سوا صدی بعد پیدا ہوئے۔

خود غالب کی ساری عمر ہی دلی آرزو رہی اور وہ لوگوں کی محرومی کا ماتم کرتے ہوئے اس جہان سے گزر گئے، دیکھیے کس حسرت سے کہتے ہیں (ترجمہ از فارسی) ".... میں نے باون برس دماغ سوزی کی، اب کہ میری زندگی مستعار کا ۶۶ واں برس گزر رہا ہے، میں اس سخن آئندہ میں خدائے برتر کا شکر ادا کرتا ہوں، اور اس بے انتہا بخشش والے کے سوائے اور کون جانتا ہے کہ ان باون برسوں میں اس نے کلام کے کیسے کیسے جوابرات مجھے عطا کیے، اور عقل و دانش کے کس بلند مقام پر مجھے سرفراز کیا، افسوس کہ میرے ہمعصروں نے میرے کلام کا حسن نہ پہچانا، میرا دل ان کی ناہنمی پر جلتا ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی ایک بہت بڑی نعمت کی شناخت سے محروم رہ گئے اور میری نظم و نثر کے ان حسین شاہکاروں سے سرسری طور پر گزر گئے، تم کہو گے کہ نظیری نے یہ شعر گویا میرے ہی لیے کہا تھا، ہ

تو نظیری! ز فلک آمدہ بودی چو مسیح

باز پس رفتی و کس قدر تو شناخت دریغ

کیا اس سے بڑی تعلی ہو سکتی ہے؟ اور اس کے لکھنے والے کی انا کی کوئی انتہا ہے!

لاری

۵. ورفش کا دیانی۔ ۱۴۱-۱۴۲ (اکل المطابع، دہلی ۱۸۶۵ء)

غالب کی طرح مولانا آزاد کی انا بھی کسی سے مخفی نہیں۔ وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ میں اس عہد کا آدمی نہیں تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ غالب چونکہ شاعر تھے لہذا انہوں نے اپنا مافی الضمیر زیادہ تر شعر میں بیان کیا ہے اور وہ بھی اشارے کنائے میں۔ بالواسطہ طریقے پر۔ مولانا آزاد نے نثر میں صاف صاف صراحت سے یہی کہہ دیا۔ ”غبارِ خاطر“ میں لکھتے ہیں :-

”.... بازار میں ہمیشہ وہی جنس رکھی جاتی ہے جس کی مانگ ہوتی ہے۔ اور چونکہ مانگ ہوتی ہے، اس لیے ہر ہاتھ اس کی طرف بڑھتا ہے اور ہر آنکھ اسے قبول کرتی ہے۔ مگر میرا معاملہ اس سے بالکل الٹا رہا۔ جس جنس کی بھی عام مانگ ہوتی، میری دکان میں جگہ نہ پا سکی۔ لوگ زمینے کے روز بازار میں ایسی چیزیں ڈھونڈ کر لاتے گئے جن کا رواج عام ہو۔ میں نے ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کی جن کا کہیں رواج نہ ہو۔ اور وہ کس لیے پسند و انتخاب کی جو علت ہوتی، وہی میرے لیے ترک و اعراض کی علت بن گئی۔ انہوں نے دکان میں ایسا سامان سجایا، جس کے لیے سب کے ہاتھ بڑھیں۔ میں نے کوئی چیز ایسی رکھی ہی نہیں جس کے لیے سب کے ہاتھ بڑھ سکیں۔“

قماش دست زدِ شہر و وہ، زمن مطلب
ستاع من ہمہ دریائی است یا کافی
لوگ بازار میں دکان لگاتے ہیں تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگاتے ہیں کہ
جہاں خریداروں کی بھیڑ لگتی ہو۔ میں نے جس دن اپنی دکان لگائی
تو ایسی جگہ ڈھونڈ کر لگائی جہاں کم سے کم گاہکوں کا گزر ہو سکے :
در کوئے ماشکستہ دلی می خرنند و بس
بازار خود فروشی ازاں سوئے دیگرست

مذہب میں ادب میں، سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں میں،
جس طرف بھی نکلنا پڑا، اکیلا ہی نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی وقت کے
قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا:

بارفیکان ز خود رفتہ، سفر دست نداد

سیر صحرائے جنوں، حیف کہ تنہا کر دیم

جس راہ میں بھی قدم اٹھایا، وقت کی منزلوں سے اتنا دور ہوتا
گیا کہ جب مڑ کے دیکھا تو گمراہ کے سوا کچھ نہ دکھائی دیتا تھا اور
یہ گمراہ بھی اپنی ہی تیز رفتاری کی اثراتی ہوئی تھی:

آن نیست کہ من ہمنفساں را بگزارم

با آبلہ پایاں چہ کنم، متافلہ تیزست

اس تیز رفتاری سے تلووں میں چھالے پڑ گئے۔ لیکن عجب نہیں
راہ کے کچھ خس و خاشاک بھی صاف ہو گئے ہوں۔

خار بل از اثر گرمی رفت ارم سوخت

سنت بر قدم راہ روان ست مرا

جیسا کہ سب کو معلوم ہے "غبار خاطر قلعة احمد نگر کی نظر بندی کے زمانے کی
تصنیف ہے اور اس خط پر ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء کی تاریخ پڑی ہے۔ اس سے یہ خیال نہ کیا
جائے کہ یہ خیال انہیں اتنا بعد کو آیا۔ نہیں، وہ یہی بات اس سے بہت پہلے یعنی اکتوبر
۱۹۲۷ء میں غلام رسول مہر کو بھی لکھ چکے تھے۔

"... افسوس ہے کہ زمانہ میرے دماغ سے کام لینے کا کوئی سامان

نہ کر سکا۔ غالب کو تو صرف اپنی ایک شاعری ہی کا رونا تھا، نہیں

معلوم میرے ساتھ قبر میں کیا کیا چیزیں جائیں گی۔

نار و ابود! بہ بازار جہاں، جنس وفا

روئی گشتم و از طالع دکان رفتم

بعض اوقات سوچتا ہوں تو طبیعت پر حسرت والہم کا ایک عجیب
عالم طاری ہو جاتا ہے۔ منہمب، علوم و فنون ادب، انشا شاعری
— کوئی وادی ایسی نہیں ہے جس کی بے شمار نئی راہیں بند فیاض
نے مجھ نامراد کے دماغ پر نہ کھول دی ہوں، اور ہر آن وہر لحظہ
نئی نئی بخششوں سے دامن دل نہ مالا مال ہوا ہو بخت سے کہ ہر روز
اپنے آپ کو عالم معنی کے ایک نئے مقام لے جاتا ہوں، اور ہر منزل
کی کرشمہ سنجیاں کچھلی منزلوں کی جلوہ طرازیوں ماندر دیتی ہیں لیکن
افسوس، جس ہاتھ نے فکر و نظر کی ان دوستوں سے گرانبار کیا، اس
نے شاید سروسامان کار کے لحاظ سے تہی دست رکھنا چاہا۔ میری
زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی نہ تھا، مگر اس
کے حوالے کر دیا گیا۔

دیکھا آپ نے، دونوں کو شکایت ہے کہ ہم اس دور کے آدمی نہیں تھے۔ غالب
کہتے ہیں — میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں۔ وہ باغ ابھی عالم وجود میں آیا ہی نہیں،
جہاں میری شاعری کے سننے والے اور سمجھنے والے ہونگے مولانا آزاد کہتے ہیں :

”... میری زندگی کا سارا ماتم یہ ہے کہ اس عہد اور محل کا آدمی
نہ تھا، مگر اس کے حوالے کر دیا گیا۔“

غرض غالب اور مولانا آزاد کی افتاد طبع ایک تھی۔ دونوں کو اپنی قابلیت
اور صلاحیت کا گہرا اور بے پایاں احساس تھا۔ اور دونوں زمانے کی ناشناسی اور
ناقدری سے نالاں تھے۔ دلی راوی می شناسد۔ مولانا آزاد کو گویا اپنی برادری کا ایک
اور شخص مل گیا۔ لابد تھا کہ وہ غالب کا مطالعہ زیادہ غائر نظر سے کرتے۔

یہ اسی ہم آہنگی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے اس صدی کے آغاز میں جب ہنوز
غالب کے آنکے اور جانچنے کا کام کسی کے وہم و گمان میں نہیں تھا، اہل ان میں
غالب سے متعلق ایک طویل ادارہ قلمبند کیا۔ جو واقعی مطالعہ غالب اور غالب

شعنا سی کا نقطہ آغاز بن گیا۔

مولانا آزاد کی تعلیم عربی اور فارسی سے شروع ہوئی اور وہ بھی کامل دینی موضوعات تک محدود رہی۔ وقت کا مسلمہ نصاب درس نظامی تھا جو انہوں نے ۱۲-۱۳ برس کی عمر میں مکمل کر لیا۔ غرض ان کی اس دور کی درسی مشغولیتوں میں اردو کا کوئی مقام نہیں تھا۔ جیسا کہ انہوں نے خود لکھا ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر اردو کے ابتدائی اسباق اپنے والد کے خادم خاص حافظ ولی اللہ سے پڑھے، اور مشق سے اس میں اتنی صلاحیت پیدا کر لی کہ تیرہ برس کی عمر میں وہ مدرّس کے اخبار جریدہ روزگار کا مطالعہ کرنے اور اس سے استفادہ کرنے لگے تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے اس پرچے میں حالی کی کتاب یادگار غالب کا اشتہار دیکھا۔ جس سے کتاب دیکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ انہوں نے اسے منگوا کر پڑھا۔ یہ ان کا غالب سے پہلا تعارف تھا۔ چونکہ انہوں نے اس وقت اپنی عمر ۱۳ برس کی لکھی ہے لہذا یہ تقریباً ۱۹۰۰ یا ۱۹۰۱ کا واقعہ ہوگا۔ یادگار غالب میں برہان قاطع کے معرکے کا حال دیکھا تو اس سلسلے کی جلد کتابیں حاصل کیں۔ کہتے ہیں:

”... اس زمانے میں مجھے فارسی ادب اور فارسی لغات کے مطالعہ و تحقیق کا بھی شوق تھا، اور صحیح الفاظ کی بڑی کاوش رہتی تھی۔ اس لیے پوری دلچسپی کے ساتھ مطالعے کا موقع ملا۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے (قاطع برہان کے) یہ چند اجزاء لکھ کر عام و تحقیق کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔“

فارسی انہوں نے اپنی تعلیم کے دوران میں پڑھی تھی اور اس کے ادب کا وسیع مطالعہ کیا تھا۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ وہ غالب کے فارسی کلام سے بھی متعارف اور مانوس ہوئے۔

اہلِ مال کے مشائخِ اہلِ ادارے کا شانِ نزول یہ تھا کہ وہ دلی آئے یہاں

ان کی نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر خشاں کے بڑے صاحبزادے نواب سعید الدین احمد خاں طالب سے ملاقات ہوئی۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے یہ باپ بیٹا دونوں غالب کے قریبی عزیز اور شاعری میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ نیر تو فوت ہو چکے تھے لیکن طالب یہیں دلی میں رہتے تھے۔ طالب کے پاس غالب کے اردو دیوان کا جو نسخہ تھا اس کے حاشیے پر کچھ ایسا کلام درج تھا، جو کہیں شائع نہیں ہوا تھا۔ مولانا نے طالب سے یہ نسخہ دیوان مستعار لیا، اور حاشیے کے اس غیر مطبوعہ کلام کی نقل لے لی۔ کلکتہ واپس جا کر انہوں نے اسے الہلال میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا تو اس کے تعارف کے طور پر یہ ادارہ سپرد قلم ہوا۔

یہ ادارہ خاصا طویل ہے۔ اس میں انہوں نے غالب کی زندگی کے مختلف واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، خاندان مغلیہ کے آخری ایام کی زبوں حالی اور بہادر شاہ ظفر کی بے کسی اور بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ ضمناً، ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے کچھ حالات بیان کیے ہیں اور آخر میں فرمایا ہے کہ غالب کا غیر مطبوعہ کلام جمع کر کے شائع کیا جائے۔ یہ گویا اپنی طرف سے محولہ فوق کلام کے شائع کرنے کا اعلان تھا۔

جو کلام انہیں طالب کے نسخے سے ملا تھا وہ پہلی مرتبہ الہلال اور البلاغ میں شائع ہوا۔ الہلال کے تین شماروں میں اور البلاغ کے ایک شمارے میں۔ اس کی تفصیل یوں ہے:

(۱) ۱۷ جون ۱۹۱۴ء (قصیدہ):

کرتا ہے چرخ روز بصد گونا احترام
فرما نروالتے کشور پنجاب کو سلام

(۲) جولائی ۱۹۱۴ء (غزل):

میں دشتِ غم میں آہوئے صیا دیدہ ہوں

(۳) ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء (غزل):

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ
ہوا ہے موجبِ آرام جان دین تکیہ

(۴) البلاغ: ۱۴، ۲۳، ۲۱، مارچ ۱۹۱۶ء (مشرکہ شمارہ)، نواب یوسف علی خاں
کے غسلِ صحت کی تہنیت میں قصیدہ:

مرحباً، سالِ منترخی آتیں

عہدِ شوال و ماہِ منور دریں

جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے، کچھ کلام ضائع بھی ہو گیا تھا، جسے وہ شائع نہیں

کر سکے۔

لیکن مولانا آزاد کی غالب کے سلسلے میں مہتمم بالشان اور قابلِ ذکر یادگار ان
کی وہ تعلیقات اور حواشی ہیں، جو انہوں نے غلام رسول مہر کی کتاب "غالب" پر قلم بند
کیے تھے، ہوا یہ کہ جب مہر نے اپنی کتاب کا ایک نسخہ ان کی خدمت میں ہدیہ بھیج دیا تو
مولانا نے کتاب دیکھنے کے بعد مہر کو لکھا کہ مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ غالب کی مکمل سوانح
لکھنے والے ہیں، ورنہ میں کچھ یادداشتیں جو میرے علم میں ہیں، لکھ کر آپ کو بھیج دیتا۔ اس پر
مہر نے کتاب کا ایک اور نسخہ لیا اور اس کی جلدیوں بندھوائی کہ ہر مطبوعہ ورق کے بعد
سادہ کاغذ لگوادیا، اور اسے مولانا آزاد کی خدمت میں بھیج دیا تاکہ وہ جب کتاب دیکھیں
اور جہاں کہیں انہیں اضافہ کرنا منظور ہو وہ اسے بہ آسانی سادہ ورق پر لکھ سکیں۔ مہر
صاحب کو بہت انتظار کرنا پڑا، مولانا آزاد کی گونا گوں مصروفیتیں اس پر سیاسی سرگرمیوں
کے سلسلے میں سفروں کا لامتناہی سلسلہ، کتاب کا یہ نسخہ مدتوں ان کے پاس رہا۔ جب
بھی فرصت ملتی وہ اسے اٹھا لیتے اور کچھ نہ کچھ لکھ دیتے، آخر تین برسوں کے بعد ۱۹۲۰ء
کے آغاز میں انہوں نے کتاب مہر صاحب کے پاس واپس بھیج دی، مولانا نے جو تعلیقات
سپر قلم کی تھیں، مہر نے انہیں کتاب کی طبع ثانی میں ان کے نام سے شامل متن کر لیا۔
(بعد کو انہوں نے یہ سارا مواد مولانا مرحوم کے مجموعہ خطوط "نقشِ آزاد" میں بھی اضافہ
کر دیا تھا،)

یہ حواشی ایسے قیمتی اور معلومات افزا ہیں کہ ان سے واقعی مہر کی کتاب کو چار
چاند لگ گئے ہیں، مولانا آزاد کا اپنا مطالعہ ہی کچھ کم وسیع اور متنوع نہیں تھا کہ اس پر
حافظ اس بلا کا جو ایک مرتبہ دیکھ لیا وہ ہمیشہ کے لیے نہاں خانہِ دماغ میں محفوظ ہو
گیا، اور مستحضر بھی، دوسرے یہ کہ ان کے تعلقات اپنے زمانے کے مشاہیر علم و ادب

سے تھے۔ ان اصحاب سے انہوں نے جو کچھ غالب سے متعلق سنا، وہ انہوں نے ان حواشی میں منتقل کر دیا۔ ان حضرات میں نوبارو کے نواب امیر الدین احمد خاں بھی تھے۔ ان سے ان کے تعلقات بہت دوستانہ تھے۔ مولانا آزاد کو غالب کی زندگی کے بارے میں بہت سی تفصیل نواب صاحب موصوف ہی سے ملی تھیں۔ یہ بھی انہوں نے ان تعلقات میں محفوظ کر دی ہیں، اگرچہ بعد کی جستجو اور تحقیق سے ان کی تمام معلومات من وعن درست ثابت نہیں ہوئیں، لیکن جتنا کچھ صحیح ہے وہ بھی نہ مقدار میں کم ہے اور نہ اہمیت کے لحاظ سے معمولی درجے کا یہ پورا مواد آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اور اس پر کسی تفصیل کے لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ جہاں اتنے سارے مختلف علوم مولانا آزاد کے مرہون منت ہیں، وہیں خوش قسمتی سے اردو ادب بھی ان کے رشحات قلم سے محروم نہیں رہا۔ افسوس زمانے نے انہیں اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اس پر اور اضافہ کر سکتے۔ لیکن جتنا کچھ وہ چھوڑ گئے ہیں وہ بھی کچھ کم نہیں۔ فالحمد للہ

■ ■

فروری ۱۹۸۹ء

غالب: شخصیت کے آئینے میں

غالب کی زندگی کے عام واقعات، اس کے مکاتیب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بھرپور اور پہلدار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ اس لیے کہ لبظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعہ اضداد ہے۔ یہ شخصیت ضبط اور برہمی، غم اور مسرت، لگاؤ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خوش مذاور خودداری ان سب کیفیات و رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی پھلک، چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک محشر خیال، ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر منہسی ہے، لیکن اس کا تصور عرش پر ہے۔ اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاعِ گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدون حقیقت ہے، منتشر عناصر کی عارضی صورت گری سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی، اخلاقی یا روحانی طور پر ایک ارفع منزل کی طرف گامزن تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص ارضی رجحانات کا علم بردار تھا لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔

بے شک یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں دلی، میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پران کی مادی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوتے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے یہاں گوشت پوست کی زندگی کا شعری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتفاع کی ایک خوبصورت مثال قائم کی اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ناپید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے۔ تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز پیکر میں ابھرا ہے۔ ارتفاع کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کیے بغیر رفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتفاع وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر دیکھیے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوتی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آرزو، امید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس سے زندگی کے لوازم کی نفی اور زندگی کی ادنیٰ مسترتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں تھا وہی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف اور نازک ہو گئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں۔ اور نہ یہ شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی سطحیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں، دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں، بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستان حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح حادثات و واقعات

سے نبرد آزما ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی یک ٹیڑھی گیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی مشکل سے پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ خاں فوت ہو گئے، اور غالب کو اس کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے بڑے ناز و نعم سے پالنا شروع کیا۔ نصر اللہ بیگ خاں ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی، دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تگ و دو کی ایک اہم وجہ غالباً یہی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لیے تگ و دو کی اور ہر ناکامی اس کی آتش شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تکمیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید پیہم صدمات کے باعث انفعالییت کے رجحان کو اختیار کر لیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا۔ لیکن غالب کے اندر زندگی کی ریق کچھ زیادہ ہی توانا تھی۔ چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا، اور اس کی زندگی ایک مسلسل تگ و دو بے قراری اور بے اطمینانی کی تفسیر بن گئی۔ بہر حال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوشحالی، مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیگ کے زیر سایہ زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصر اللہ بیگ خاں بھی فوت ہو گئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی منشن مقرر ہو گئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۴ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا اور بقیہ زندگی دہلی میں گزار دی۔ دہلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تمل اس خاندانی وظیفے پر تھا جو اسے انگریزوں سے ملتا تھا۔ لال قلعہ سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے تھے۔ تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ خطاب پایا۔

۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات پر دوبارہ میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا۔ غدر کے باعث اس کی پنشن کچھ عرصے کے لیے بند ہو گئی اور غالب کے لیے یہ زمانہ انتہائی پر آشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان ساعی سے پنشن دوبارہ جاری ہو گئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمرلئے میں۔ بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب خلد اشیاں کے زمرلئے میں ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر کلکتہ کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا سانحہ اور عارف کی موت کا حادثہ خونچکاں بھی شامل کر لیا جائے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی کڑیاں سامنے آ جاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندہ و توانا شخصیت مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے۔ وہ پنشن کو محض گزراوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے شخصی ناموس کا ایک ثبوت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے مہر نیم روزہ کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا، لیکن جب وہ استادشہ مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ ثانی کا کام محض اس وجہ سے انجام نہ دیا کہ ایک تنخواہ میں دو خدمتیں انجام دینا خلاف دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی صفائی کی کوشش کر سکے۔ اسی طرح نواب خلد اشیاں کے پیہم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا آفندہ کو لکھا:

”میں شرکی داد اور نظم کا صلہ مانگنے نہیں آیا، بھیک مانگنے آیا ہوں۔“ اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس سانحہ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ مرزا آفندہ کو لکھا:

”بوڑھا ہو گیا ہوں، بہرہ ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گناہاتا تھا، پورا خلعت پاتا تھا۔

اب بدنام ہو گیا ہوں۔ بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے کسی ریاست
میں داخل نہیں ہو سکتا۔ مگر ہاں استاد یا پیر یا تاج بن کر راہ
رسم پیدا کروں، کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو ہاں
داخل کروں۔“

خلعت، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم
پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار
کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو شاید
آج بھی وہی ہے۔ لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لیے کہ یہ اس
کی طبیعت کے عین مطابق تھی وہ خود ان باتوں کو پسند کرتا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو
غالباً یہ تھی کہ آغاز کار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ پیشہ آبا
سپہ گری پر نازاں بھی تھا۔ اس لیے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ بھی کر دیتا تھا۔
اور اس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔
لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا
رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لیے راغب تھا کہ
یہ اس کی بے قراری طبیعت کے عین مطابق تھیں، اور ان سے اس کی انا کو تسکین
ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بندیوں تک رسائی پانے کے اہل
ہوتے ہیں، دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیازی اور قلندرانہ طریق
کار کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے
قطعاً مختلف تھا۔ اس کے ہاں ابھی ”تہذیب“ کا وہ انداز نکھر کر سامنے نہیں آیا تھا
جو پرسکون ماحول میں سا لہا سال کی بود و باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔
اس کے خاندان کو ہندوستان میں آتے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ شاید اسی
لیے اس کے خون میں گرمی، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں رہنے کی
وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرہ امتیاز رہی ہے
بہر حال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان صفات سے یکسر محفوظ تھا جن
کے مجموعے کو ہم تہذیب کا ایک نام دیتے ہیں لیکن جو دراصل زوال اور انحطاط کی

نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک نمایاں بے اطمینانی، ایک چھپی ہوئی بربریت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تشنگی تھی جو زندگی سے ایک شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار گامزن رہا جو ارضی کیفیت اور مادی لذت کی منزل کی طرف جاتی تھی، چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاہ و ثمت، خلعت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قابل اعتراض نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جاندار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں۔ اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک نوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

ہر چند زندگی سے انس اور لوازم دنیا سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف، نازک اور دلچسپ نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آرزو محبت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی ادنیٰ چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریاکارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھا وہی کچھ باطن کی زندگی میں بھی تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گراں باری اور گرفتگی باقی نہ رہی، گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دل پہ پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

ہوس کو بے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنے تو جینے کا مزہ کیا

دریا تے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
مرا سرد امن بھی ابھی تر نہ ہوا تھک

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگارنگ ہے آئینہ باد بہاری کا

عشرتِ قطرو ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذتِ آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمتا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

آتما ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب لے خدا نہ مانگ

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں
پنی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ ذور بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتشِ بجاں کے کس سے ٹھہرا جاتے ہے

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال چھاتا ہے

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داد
یاد اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوانِ غالب سے چن لیے ہیں لیکن

ان پر غور کریں تو غالب کی شخصیت اور اس کے اندازِ نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کے دل میں سوزِ ناتمام کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے شمع کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش، آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند دنیا پرست، گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ پھر ان اشعار میں جنہاں طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے۔ جو دراصل لذت کوئی کے بنیادی رجحان کے زمرے میں آتا ہے، غالب لذت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذت آئندہ کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیارا ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فراق حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا ردِ عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں، مسرتوں، حسرتوں، اور میدوں سمیت قبول کیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کر کے مسرتوں، رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمانِ وفا باندھا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صعوبات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی چنانچہ وہ مصائب کو خندۂ استہزا میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو دوا بن جاتا ہے۔ بہر حال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں ہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی چکی میں پس کر حاصل کیا ہے اور اسی لیے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دو چند ہو گیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں منظرِ عام پر آیا۔ دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالب کو جہاں زندگی اور لوازمِ زندگی سے پیار تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جاتے کہ اپنی ذات، اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا، لیکن یہ حقیقت ہے

کہ بالعموم یہ پیار تحفظِ ذات کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے ہاں اس خود پرستی کی وجہ محض تحفظِ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے اور ان کے لیے غالب کی بات کو سمجھنا محال اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساسِ تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی خاندانی وجاہت، پریشہ آبا، پٹنن منصب، خلعت، دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز تھیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شانِ سراغ کاوشوں کے مقابلے میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں خود پرستی کا جو جذبہ ابھرا ہے، اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عایمان ہے لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے جھک جاتے ہیں، یہی خود پرستی اس روپ میں ابھرتی ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچا متصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا۔ لیکن ارتفاع پا کر کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھیے :-

سائنش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلہ دستہ ہے ہم بے خود کے طاقِ نسیاں کا

تیشے بغیر مرنے کا کوہکن اسد
سرگشہ خمارِ رسوم و قیود مہتا

اب میں ہوں اور ماتم یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثالِ دارِ مہتا

ہندگی میں بھی وہ آواز دھو دیتا ہے کہ ہم
لٹے پھرتے در کعبہ اگر وہ نہ ہوا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس و ان نکت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

وہ اپنی خون چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر ہمو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوارِ یار میں
فرمانِ دولتے کشورِ ہندوستان ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

جاننا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہر بواہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

لازم نہیں کہ حضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوشچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوتے

باز یہچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہو تا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

وہ زندہ ہم ہیں کہ دشمن ہیں خلق اسے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

ہوں گرمی نشاۃ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ نازِ مریدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے
ایک لطیف حس مزاج حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی
ہے یہ نہیں کہ غالب ہنسوتے ہیں اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے، اس کے برعکس غالب
کی زندگی آلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے، اور غالب ایسے حالات و
واقعات سے گزر رہے ہیں کہ ہنسی تو دور کنار ایک خفیف سے تبسم کا باقی رہ جانا بھی بعید از
قیاس ہے اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسم ابھرتا ہے تو اس کی
تہ میں شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے اس
لیے جب اس کی تمنائیں اور امیدیں بر نہیں آتیں تو اسے شکستِ قیمتِ دل کا بھی
احساس ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت
کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس
کی تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام، اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرائے
لگتا ہے جیسے کہہ رہا ہو کہ مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا۔ اور اب اگر اس کا نتیجہ
شکست ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے چننا پنچہ

غالب کے ہاں مشکلوں کے آسان ہو جانے کا جو واقعہ بار بار ظہور پذیر ہوتا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت نکھر کر سامنے آ جاتی ہے اور ایک ایسا تبسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آمیزش صاف نظر آتی ہے۔ یاس اور مزاج کا یہ امتزاج غالب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے، لیکن یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی سنجیدہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف انداز نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ غالب کے لطائف اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ پھر غالب کے خطوط پڑھیں تو اس کی ظرافت کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی حتیٰ کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام ہی میں ابھری ہے اور غالب نے لطیف مزاج کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کر دیئے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری مناقہ مستی ایک دن

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اسے سنگ دل تیرا ہی سنگ ستا کیوں ہو

جب میکہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی مخالفت نہ ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجائے کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

عشق نے غالب نکمسا کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

میرے غم خلع کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آتے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب گراس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غم سے تہی
سن کرستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاج کی یہ کیفیت دراصل پر تو ہے اس وسعتِ قلب و نظر کا جو اس کی عام زندگی میں موجود تھی۔ اگرچہ پوری طرح ابھرنے لگی تھی۔ یوں بھی عام زندگی میں انسانی شخصیت سماجی تقاضوں، اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کر کے اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے اس لیے یہاں بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھرتی ہے غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے۔ جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک ہلکے سے تبسم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تضاع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی کے مابین کوئی مصلح حائل نہیں ہے۔

جون ۱۹۹۶ء

پبلیکیشنز ڈویژن

وزارت اطلاعات و نشریات
حکومت ہند



Safina - e - Ghalib

ISBN : 81-230-5292-X

Price : Rs. 95.00